غلام عباس ایک مطالعہ

شہزاد منظر

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ○ لاہور

غلام عباس ایک مطالعہ

شہزاد منظر

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور

کمپوزنگ : انکشاف کمپیوٹر گیلی گرافی سنٹر
۲۲ - اد - ریواز گارڈن لاہور

طبع اول : (مارچ ۱۹۹۱ء)

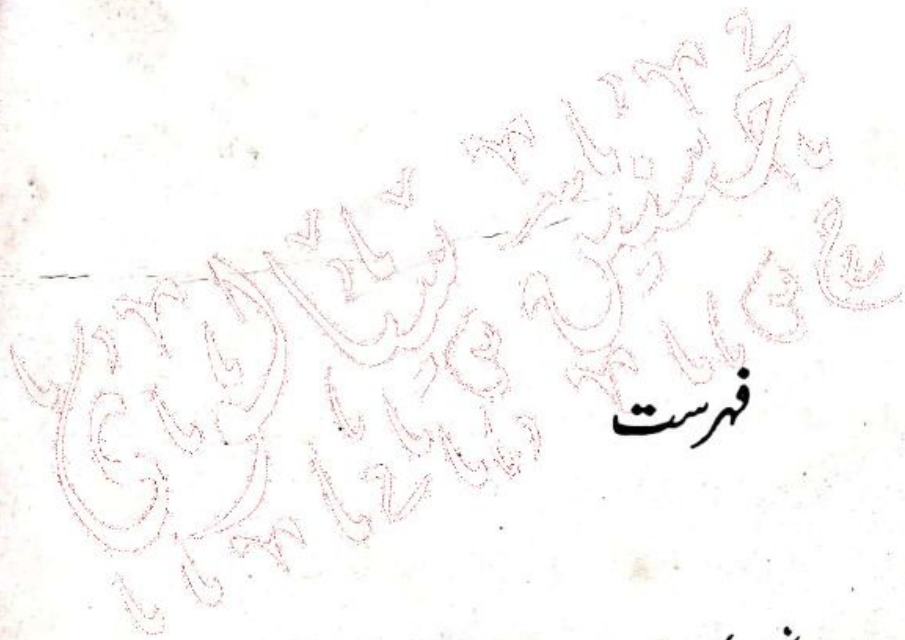
طابع :

مطبع : مُوڈ پرنٹرز ۲۴ مین ریٹی گن روڈ لاہور

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی
جنرل سیکرٹری
مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی
۷۹۳ - این پونچھ روڈ
سمن آباد - لاہور

تعداد اشاعت : ایک ہزار

صفحات : ۱۳۶

قیمت ۴۰/ روپے

فہرست

پہلا باب غلام عباس ۔۔۔۔۔ سوانحی خاکہ

غلام عباس ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لاہور کے دیال سنگھ ہائی اسکول میں حاصل کی۔ وہ ۱۹۲۲ء میں ساتویں جماعت میں زیر تعلیم تھے کہ انھوں نے پہلی کہانی "بکری" کے عنوان سے لکھی۔ نویں جماعت میں ان کے ایک استاد مولوی لطیف علی پابند تھے جو ادب کے بڑے رسیا تھے۔ وہ اپنے شاگردوں میں ادبی ذوق دیکھتے تو ان کی خوب حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ استاد سے حوصلہ پا کر غلام عباس نے اپنی پسندیدہ انگریزی نظموں اور کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کرنا شروع کردیا اور وہ یہ ترجمے اپنے استاد لطیف علی خاں پابند کو باقاعدگی کے ساتھ دکھانے لگے۔ استاد نے یہ ترجمے بہت پسند کیے۔ اس کے بعد انھوں نے ایک انگریزی کہانی سے متاثر ہو کر پہلا ڈراما لکھا اور اسی کے ساتھ انگریزی کے مصنف گولڈ اسمتھ کے ایک ناول کا ترجمہ کرڈالا لیکن ابھی وہ نویں جماعت میں تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ گھرانہ غریب تھا۔ اس لیے گھر کی ساری ذمے داری ان پر آن پڑی۔ انھوں نے پندرہ سال کی عمر میں حصول روزگار کی خاطر تعلیم ادھوری چھوڑ دی۔

"خاندان کے ایک پرانے دوست نے غلام عباس کی والدہ سے کہا "میں نے اس بچے کے لیے ریلوے کے محکمے میں ملازمت کا بندوبست کردیا ہے۔ تنخواہ تین روپے ملے گی۔ آئندہ ترقی کا امکان ہے۔ آٹے چاول کی بوریوں پر نشان لگانے کا کام ہے۔ مار کر کھلائے گا۔ ماں خوش ہوگئیں۔ مگر بیٹا راضی نہ ہوا۔ کہا اتنے پیسے تو میں اپنے قلم سے بھی کما سکتا ہوں" ؎۱

غلام عباس کو زمانۂ طالب علمی سے ہی کتب بینی کا شوق تھا اور انھوں نے تیرہ چودہ سال کی عمر میں اردو کے کلاسیکی ادیبوں کو پڑھنا شروع کردیا تھا چنانچہ وہ اسکول کے زمانے میں ہی سرشار، خواجہ حسن نظامی اور راشد الخیری جیسے ادیبوں کی کتابیں بھی شوق سے پڑھ چکے تھے۔ غلام عباس فرماتے ہیں:

"میں نے اپنی کمیاں بہت جلد پوری کردیں۔ میرا بیک گراؤنڈ ابتدا سے ہی بہت اچھا تھا۔ آٹھ دس برس کی عمر سے میں نے اردو پڑھنا شروع کیا۔ رتن ناتھ سرشار مولانا شرر خواجہ حسن نظامی راشد الخیری اور مرزا رسوا۔ ان مصنفوں کی میں نے ایک دو نہیں بلکہ تمام تصانیف پڑھ ڈالیں۔ مجھے جتنا موقع ملتا میں ان مصنفین کو پڑھتا۔ انسان اگر یہ سب کچھ پڑھ لے تو اردو آپ ہی آپ آجاتی ہے۔ مزید کچھ سیکھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ میں شرر سے خاص طور پر متاثر ہوا۔ اس کی وجہ سے مجھے اچھی خاصی اردو آگئی۔ اس کے بعد میں نے اپنے لیے قواعد بنائے کہ اردو کیسی ہونی چاہیے۔ اس سے مجھے کافی فائدہ پہنچا۔ خود تنقیدی کی وجہ سے میں نے بہت کچھ سیکھا مثلاً میں دو صفات کبھی ایک ساتھ استعمال نہیں کرتا۔ میں نے عشق و محبت کبھی

نہیں لکھا ۔ یا تو عشق لکھا یا محبت ۔ رنج و غم کا ایک ساتھ استعمال بھی فضول سا ہے ۔ یا تو رنج ہے یا غم ہے ۔
پہلے ادب میں اچھا خاصہ محاوروں کا استعمال ہوتا تھا۔ میں نے اس سے بھی اپنا دامن بچایا۔ میں نے اپنی زبان
بہت سادہ کر دی "۲۲۔

انھیں اپنی تحریر کا پہلا معاوضہ ۱۹۲۹ میں اس وقت ملا جب ان کی عمر صرف بیس سال تھی۔ انھوں نے
"نیرنگ خیال" لاہور کے سالنامے کے لیے ایک افسانہ "موت کا درخت" لکھا جس کا انھیں بیس روپے
معاوضہ وصول ہوا۔ آج کی مہنگائی اور اس دور کے سستے کے زمانے کے پیش نظر ۱۹۲۹ء کے بیس "۲۰" روپے
کی قدر و قیمت کا یہ آسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔

غلام عباس نے جس افسانے کے ذریعے سے ادب میں شہرت حاصل کی وہ تالستائی کا افسانہ "جلاوطن"
(لانگ ایگزائیل) تھا جو جنوری ۱۹۲۵ء کے حکیم احمد شجاع، ہادی حسین اور عابد علی عابد کے مشہور رسالے
"ہزار داستان" میں شائع ہوا۔ یہ اگرچہ ترجمہ تھا لیکن مدیر نے اس کی زبان و بیان کی بڑی تعریف کی اور اس
افسانے پر خصوصی نوٹ لکھا۔ غلام عباس اس افسانے کے بارے میں کہتے ہیں :

"مجھے صحیح معنوں میں ادب میں ۱۹۲۵ء میں پہچانا گیا۔ میرا پہلا افسانہ "جلاوطن" ۲۵ء میں "ہزار داستان"
میں شائع ہوا ۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے افسانہ لکھتے ہوئے ۵۵ سال ہو چکے ہیں ۔ میں نے جب پہلا
افسانہ لکھا اس وقت میری عمر پندرہ سولہ سال تھی ۔ یہ دراصل تالستائی کے افسانے "لانگ ایگزائیل" کا
ترجمہ تھا۔ اس دور میں میری کیا VOCABULARY رہی ہوگی یہ آپ سمجھ سکتے ہیں۔ میں نے بہت
مشکل سے لیکن بہت آسان زبان میں اس کا ترجمہ کیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ "ہزار داستان" نے اس افسانے پر
ایک تعریفی نوٹ لکھا تھا جس میں میری زبان کی سادگی کی بڑی تعریف کی گئی تھی جس پر مجھے بڑی ہنسی آئی۔
میں نے دراصل ۱۹۲۴ء میں لکھنا شروع کیا۔ جنوری ۱۹۲۵ء میں ہزار داستان میں میرا پہلا افسانہ شائع ہوا"[۲۳]

غلام عباس کہتے ہیں "جن بزرگوں کو ان کی عمر کا پتا نہ تھا۔ انھوں نے ان کی زبان کی سلاست کی اتنی
تعریف کی کہ ان کا حوصلہ بڑھا اور اعتماد پیدا ہوا۔۔ اسی دور میں شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی لاہور سے
بچوں کا رسالہ "پھول" نکالتے تھے ۔ حفیظ جالندھری، نشتر جالندھری، عبدالمجید سالک اور وجاہت حسین
جھنجھانوی جیسے ادیب "پھول" کے ایڈیٹر رہ چکے تھے ۔ آخری مدیر پنڈت ہری چند اختر تھے جنھیں
سرکاری ملازمت مل جانے کے باعث ان کی جگہ "پھول" کے لیے نئے مدیر کی تلاش شروع ہوئی ۔
عبدالرحمان چغتائی نے باتوں باتوں میں غلام عباس کا ذکر کیا۔ امتیاز علی تاج ان کی تحریری صلاحیتوں سے
واقف تھے اور ان کی تحریریں ان کی نظروں سے گزر چکی تھیں۔ وہ انھیں "پھول" کے نئے مدیر کے طور پر

لینے پر آمادہ ہو گئے اور وہ "پھول" میں کام کرنے لگے۔ بقول مرزا ظفر الحسن "پھول کی یہ خوبی تھی کہ تنخواہ وقت پر ملتی تھی اور خرابی یہ تھی کہ کم ملتی تھی یعنی زیادہ سے زیادہ ساٹھ روپے ماہوار۔ اتنی تنخواہ پر ان کے تمام پیش رو کام کر چکے تھے اس لیے غلام عباس کو خاموشی کے ساتھ یہ تنخواہ قبول کرلینا پڑی۔ یوں بھی یہ اس صدی کی دوسری دہائی کی بات ہے۔ جب اشیائے صرف کی قیمتیں اتنی نہیں تھیں جتنی اس وقت ہیں۔

غلام عباس نے ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۷ء تک "پھول" کی ادارت کی۔ ماہنامہ "پھول" کی ادارت ان کی آئندہ زندگی میں بہت کام آئی اور انہیں زبان و بیان پر مزید دسترس حاصل ہو گئی۔ غلام عباس ماہنامہ پھول کے منتخب مضامین کے مجموعے کے دیباچے میں اس بارے میں کہتے ہیں :

"پھول" ایک اخبار ہی نہیں تھا ایک ادارہ بھی تھا جو ایک طرف تو ملک کے نونہالوں کے دلوں میں علم کی لگن لگاتا۔ ان کے اخلاق سنوارتا ان میں ادب کا ذوق پیدا کرتا اور دوسری طرف ملک کے ادیبوں کے ذہنوں کی تربیت کرتا اور انھیں آسان اور سلیس زبان لکھنا سکھاتا۔ جو ادیب اس کا ایڈیٹر مقرر ہوتا۔ اگر وہ خام ہوتا تو اسے ایڈیٹری کی الف۔ ب سکھائی جاتی اور اگر پختہ ہوتا تو اسے آموختہ بھلا کر نئے سرے سے اردو لکھنے کے نئے قواعد و ضوابط سیکھنے پڑتے "۔

ادارہ پھول میں ملازمت کا غلام عباس کو یہ فائدہ ہوا کہ ان کی ادبی تربیت ہوئی اور زبان میں نکھار پیدا ہوگیا۔

غلام عباس جن شخصیتوں سے خاص طور پر متاثر ہوئے اور جن کی صحبت میں رہ کر انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا وہ "خواب ہستی"۔ "شاہد رعنا" اور "یاسمین" جیسے مشہور ناولوں کے خالق (اور آج کے دور کے مشہور افسانہ نگار اور صحافی ایم۔ ایچ۔ عسکری (ابن سعید) کے والد محترم) پروفیسر مرزا محمد سعید ہیں۔ وہ مرزا صاحب کا بڑی محبت اور احترام کے ساتھ ذکر کرتے تھے۔ مرزا صاحب سے غلام عباس کا کیوں کر تعارف ہوا؟ اس کا تو علم نہیں ہے لیکن اتنا معلوم ہے کہ وہ مرزا صاحب کے لیے پنجاب کا خاص تمباکو (جو رسی کی طرح بٹا ہوا ہوتا تھا) بطور خاص لاہور سے دلی لے جاتے تھے۔ اس کی وجہ دونوں کا تمباکو نوشی سے شغف تھا۔ غلام عباس حقے کے بڑے شوقین تھے اور مرزا صاحب بھی۔ پطرس بخاری بھی پروفیسر مرزا محمد سعید کے بڑے معتقد تھے۔ دلی کے قیام کے دوران ایک روز پطرس نے غلام عباس سے پوچھا کہ "تم اپنا فاضل وقت کس طرح کاٹتے ہو ؟" بولے "دلی کی گلیاں گھوم کر" پطرس نے کہا "ایک دن تھک جاؤ گے۔ اس لیے چلو میں تمھیں آرام کا ایک ٹھکانا بتاتا ہوں۔ وہ اپنے استاد مرزا محمد سعید کے پاس لے گئے۔ تعارف کرایا اور کہا کہ یہاں بیٹھا کرو۔ بہت کچھ سیکھ کر اٹھو گے "۔

ادب سے لگاؤ کے باعث کم عمری میں ہی عبدالرحمان چغتائی، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، حفیظ جالندھری اور ڈاکٹر نذیر احمد وغیرہ مشہور ادیب اور دانش ور ان کے حلقہ احباب میں شامل ہو چکے تھے۔ "پھول" کی ادارت کے زمانے میں ان کا تعارف احمد شاہ بخاری "پطرس" عبدالمجید سالک اور غلام رسول مہر جیسی شخصیتوں سے ہوا۔ بعد میں پطرس بخاری ان کے بہت گہرے دوست بن گئے۔

زبان کے سوال پر دلی اور یو۔پی کے اہل زبان اور زندہ دلان لاہور کے درمیان ہونے والی ادبی معرکہ آرائی تاریخ ادب اردو میں محفوظ ہے۔ یہ معرکہ "مجھ کو" یا "مجھے" کی جگہ "میں نے" استعمال کرنے پر شروع ہوا تھا اہل پنجاب "مجھے جانا ہے" کی جگہ "میں نے جانا ہے" استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ اس پر دلی اور لکھنؤ کے ثقہ ادیبوں نے اعتراض کیا تھا۔ اس پر بحث و مباحثہ کا سلسلہ شروع ہو گیا جس نے آگے چل کر باقاعدہ محاذ آرائی کی صورت اختیار کر لی۔ اس محاذ آرائی میں پنجاب کے جن اہل قلم نے حصہ لیا ان میں پطرس ایم۔ ڈی۔ تاثیر امتیاز علی تاج عبدالمجید سالک اور صوفی تبسم وغیرہ شامل تھے۔ ان لوگوں کا ترجمان پرچہ "کارواں" تھا جس سے دلی اور لکھنؤ کے ادیبوں پر جواباً گولہ باری کی جاتی تھی لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غلام عباس نے اس گروہ میں شامل ہونے کے باوجود اس معرکہ میں کبھی عملی حصہ نہیں لیا۔ وہ اس گروہ میں اس لئے شامل تھے کہ ان کے سارے دوست اس میں شامل تھے۔

پطرس سے غلام عباس کا ربط و ضبط "پھول" میں پیدا ہوا۔ "کارواں" میں پروان چڑھا اور پھر پطرس جب آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے تو غلام عباس کو بھی اپنے ساتھ دلی لے گئے۔ یہ زمانہ جنگ کا واقعہ ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں کے رسالے "آواز" کے پہلے ایڈیٹر آغا اشرف تھے۔ اس کے بعد مجاز ہوئے اور اس کے بعد اس عہدہ پر غلام عباس فائز ہوئے۔ ان کے "آواز" کے مدیر کے طور پر تعینات ہونے میں پطرس بخاری کا بڑا ہاتھ تھا۔ ان کی تقرری پر اس دور کی مرکزی قانون ساز اسمبلی میں سخت اعتراض ہوا اور الزام عاید کیا گیا کہ ریڈیو میں بڑی جانب داری ہو رہی ہے اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کو بھرتی کیا جا رہا ہے۔ معترض نے غلام عباس کا نام بھی لیا اور کہا کہ ان کے پاس یونیورسٹی کی کوئی سند نہیں ہے۔ پطرس نے (جو اس وقت آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل تھے) اس کے جواب میں لکھا کہ اس شخص کو غیر تعلیم یافتہ کہا جا رہا ہے جس نے بنگالی روسی اور مغربی ادیبوں کے چالیس پچاس شاہکاروں کے تراجم مختلف معتبر رسائل میں شائع کئے ہیں جن میں سے بیشتر ناموں سے خود معترض ناواقف ہوں گے۔ پطرس کو بڑا افسوس ہوا کہ جس وقت اسمبلی میں جواب دیا جا رہا تھا۔ معترض صاحب موجود نہیں تھے۔[۲]

اس واقعہ کے بعد پطرس نے غلام عباس سے کہا کہ اس وقت میں تمہاری ہر طرح مدافعت کرنے

کے لئے موجود ہوں لیکن اگر کل نہ رہا اور کسی نے اس قسم کا اعتراض کیا تو شائد تمہیں تکلیف پہنچے۔ بہتر ہے کہ تم یونیورسٹی کی سند بھی حاصل کر لو" چناں چہ غلام عباس نے پطرس کی ہدایت پر پنجاب یونیورسٹی سے پہلے ایف۔ اے پاس کیا۔ اس کے بعد بی۔ اے کی تیاری میں مصروف ہو گئے لیکن انہیں امتحان دینے کا موقع نہیں ملا اور برصغیر کی تقسیم عمل میں آگئی۔

پطرس غلام عباس کا بڑا احترام کرتے تھے اور ان کے مشورے پر خلوص دل سے عمل کرتے تھے۔ پطرس اپنے کئی مضامین پہلے غلام عباس کو سنا چکے تھے۔ پطرس نے ایک دن ایک افسانہ لکھا مگر انہیں کوئی عنوان نہیں سوجھا۔ غلام عباس سے کہا کہ افسانے کا کوئی اچھا سا نام بتاؤ۔ غلام عباس نے کہا "میبل اور میں" عنوان رکھ دو۔ پطرس نے اس عنوان کو بہت پسند کیا۔ ان کے مضامین کے مجموعے میں یہ مضمون اسی نام سے شامل ہے۔

قیام پاکستان کے وقت تمام سرکاری ملازمین سے دریافت کیا گیا کہ جو لوگ پاکستان جانا چاہتے ہیں وہ اپنا نام لکھوائیں۔ غلام عباس نے اپنا نام لکھوایا اور وہ پاکستان آگئے۔ اس وقت کے خراب حالات کے باعث ریڈیو پاکستان کے پروگراموں کا رسالہ ۱۹۴۸ء سے پہلے شائع نہ ہو سکا۔ غلام عباس چونکہ "آواز" کے مدیر تھے اس لئے ان سے ریڈیو کے رسالے کے لئے نام تجویز کرنے کے لئے کہا گیا۔ انھوں نے اسکے لئے " آہنگ " نام تجویز کیا جو منظور کر لیا گیا اور غلام عباس کو آہنگ کا مدیر بنا دیا گیا۔ کرنل مجید ملک ان دنوں محکمۂ تعلقات عامہ کے سربراہ تھے اور انھیں ایک لائق اسٹنٹ کی ضرورت تھی چنانچہ انھوں نے اس عہدے کے لئے غلام عباس کو لے لیا۔ اتفاق سے ۱۹۴۹ء میں بی۔ بی۔ سی لندن میں ایک پروڈیوسر کے لئے اسامی نکلی۔ غلام عباس نے امتحان دیا۔ وہ منتخب کر لئے گئے اور لندن چلے گئے جہاں انھوں نے بحیثیت پروڈیوسر ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۴ء تک کا عرصہ گزارا۔ انھیں وہاں سالانہ بارہ سو پونڈ معاوضہ ملتا تھا لیکن انکم ٹیکس وغیرہ کٹ کر ۹۵ پونڈ مل جاتا تھا۔ بی۔ بی۔ سی والوں نے انھیں برطانوی شہریت دینے کی پیش کش کی تو وہ چپ سے گئے۔ تنخواہ کافی اچھی تھی۔ مکان آرام دہ تھا رفقائے کار اچھے تھے اور کام بھی ان کی مرضی کے مطابق تھا۔ اس دوران انھوں نے ایک برطانوی خاتون کرس سے شادی کر لی۔ اس طرح برطانیہ میں رہ جانے میں کوئی رکاوٹ نہ تھی لیکن ان کی حب الوطنی اور پاکستان دوستی نے انھیں ایسا نہ کرنے دیا۔

"ان دنوں جی۔ احمد نشریات کے سیکریٹری تھے سرکاری کام سے لندن گئے اور بی۔ بی۔ سی لندن کے مسلم اسٹاف کو چائے پر مدعو کیا۔ اسلم ملک حفیظ جاوید نور احمد چوہان صدیق احمد صدیقی امجد علی اور غلام عباس دعوت میں شریک ہوئے۔ باتوں باتوں میں جی۔ احمد نے شرم دلائی کہ تم لوگ اب بھی انگریز کی نوکری کرتا

چاہتے ہو۔ اپنے وطن کی خدمت کیوں نہیں کرتے؟ پاکستان کیوں نہیں آجاتے؟ اوروں کی بات جدا ٹھی کہ ان میں سے کسی کا کوئی ناتا حکومت پاکستان سے نہیں تھا اس لئے اس تقریر کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوا البتہ غلام عباس نے عہد کرلیا کہ وطن واپس ہو جائیں گے۔ عہد نامے کے تین سال ختم ہونے کو آئے تو بی۔ بی۔ سی والوں نے مزید تین سال کی پیش کش کی مگر غلام عباس نے کہا "نہیں ہم نے رخت سفر باندھ لیا ہے۔ اب گھر جارہے ہیں"۔ کراچی آئے۔ خیال تھا کہ پہنچنے پر بڑی پذیرائی ہوگی۔ استقبال کیا جائے گا مگر جسے دیکھو منہ پھلائے ہوئے مل رہا ہے "کیوں بھئی ہمارا کیا قصور ہے؟"۔ "تم اتنی اچھی نوکری چھوڑ کر کیوں آئے؟" رہنے کو مکان نہیں تھا۔ غلام عباس نے پوچھا " سر چھپانے کو کہیں جگہ ملے گی؟"

اس بے سروسامانی کے عالم میں انھیں جی۔ احمد کی تقریر یاد آگئی۔ غلام عباس نے دریافت کیا "کہاں ہوتے ہیں جی۔ احمد؟ ذرا انھیں مل کر اپنی بپتا سنائیں"۔ ساتھیوں نے جواب دیا "جی۔ احمد صاحب؟ وہ تو کب کے اپنی دکان بڑھا گئے! اب نشریات کے سکریٹری وہ نہیں ہیں"۔[5]

اس دور کا قصہ خود غلام عباس کی زبانی سنیئے:

یہاں آنے کے بعد رہائش کا بہت بڑا مسئلہ پیش آیا۔ لوگوں نے مجھے لعن طعن کی کہ تم خواہ مخواہ بی۔ بی۔ سی کی اچھی خاصی نوکری چھوڑ کر پاکستان آئے۔ وہ مجھے برطانوی شہریت دے رہے تھے لیکن جی نہیں مانا۔۔۔ ۔ میرا خیال تھا کہ یہاں آنے کے بعد مجھے رہنے کے لئے مکان ملے گا۔ میرے دوست واحباب بڑے خوش ہوں گے۔ میں لوگوں سے ملا۔ مجھ سے بخاری صاحب کے چیف انجینئیر اور دوسرے لوگوں نے کہا "کیوں آگئے تم یہاں کیا کروگے؟ تم رہوگے کہاں؟" میں نے کہا "میری جگہ جو ایڈیٹر ہے اسے مکان دکان ملا ہوا ہوگا"۔ کہنے لگے وہ تو اپنے بھائی کے ساتھ رہتا ہے۔

اس زمانے میں بندر روڈ پر واقع فیروز سنز کی دکان کے اوپر ایک ہوٹل تھا۔ میں نے وہاں اپنی فیملی کو رکھا تھا وہاں میں تیسری منزل پر رہتا تھا۔ نیچے ٹرامیں چلتی تھیں۔ ہوٹل والے ہمیں چائے تک پکانے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ چنانچہ روز پچاس ساٹھ روپے کھانے پینے اور کرائے میں خرچ ہو جاتے تھے۔ میں لندن سے جو تھوڑی بہت پونجی بچا کر لایا تھا۔ وہ سب خرچ ہو گیا۔ میں بڑا پریشان ہوا۔ اس زمانے میں۔ پی۔ ای سی۔ ایچ سوسائٹی نئی نئی بنی تھی۔ میرے ایک مہربان سلطان احمد نے ایک قطعہ اراضی سوسائٹی کے بلاک چھ (٦) میں الاٹ کردی۔۔۔ غرض بڑی مشکلوں سے چھ سو گز کا ایک قطعہ اراضی مل گیا۔ پیسے ہمارے پاس نہیں تھے۔ جتنے پیسے تھے۔ وہ تحائف اور دیگر مدوں میں خرچ ہو گئے پھر بھی میں نے زمین کے اٹھارہ سو روپے قسط ادا کردی۔ زمین بھی لے لی اور سوسائٹی کا ممبر اعلیٰ بھی بن گیا۔ پھر کسی نے بتایا کہ حکومت اٹھارہ ماہ کی تنخواہ کے

برابر قرضے دیتی ہے چنانچہ میں نے قرض لے کر فوراً مکان کی تعمیر شرو ع کر دی اس لئے کہ میرے پاس کوئی رہنے کی جگہ نہیں تھی۔ اس زمانے میں میزہنس کا ایک میس ہوا کر تا تھا۔ وہاں صرف چار ماہ کے لئے قیام کی اجازت ملی لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی واضح کر دیا گیا کہ یہ صرف چا ر ماہ کے لئے ہے اگر اسکے بعد کمرہ خالی نہیں کیا گیا تو تمہارا کوئی لحاظ نہیں کیا جائے گا اور تمہیں زبردستی نکال دیا جائے گا چناں چہ میں نے اس پیش کش کو قبول کر لیا۔ مجھے دو قسطوں میں قرض ملا اور میں نے مکان بنا ڈالا لیکن ساتھ ہی تمام پیسے ختم ہو گئے۔ میں نے سوائے بچوں کے اپنی ہر چیز بیچ ڈالی۔ اس وقت عزیز احمد "ما ہ نو" کے نگراں ایڈیٹر تھے۔ میرے دوست بھی تھے۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ ضرورت مند ہوں۔ انھوں نے خ ود کہا کہ تم لندن سے واپس آگئے ہو میں "ماہ نو" کا نگران ایڈیٹر ہوں تم اس کے لئے کہانیاں لکھو۔ میں نے کہا کتنا لکھوں؟ انھوں نے کہا ہر مہینے ایک کہانی لکھو اس زمانے میں مصنفوں کو پچیس تیس روپے معاو ضہ دیا کرتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ میں تمہیں ہر کہانی کا زیادہ سے زیادہ سو روپے دوں گا۔ میں نے سوچا کہ ہر ماہ کہانیاں لکھنا تو بہت مشکل ہے کوئی ایسا سلسلہ شروع کیا جائے جو بارہ مہینے چلتا رہے۔ تو صاحب! "گوند نی والا تکیہ" یوں وجود میں آیا۔ جو روپیہ ملتا تھا۔ میں مکان میں لگا دیتا تھا۔ اس زمانے میں مکان بنانا بہت آسا ن تھا۔ ساڑھے تین سو روپے فی ٹن لوہا ملتا تھا۔ پونے چار روپے میں سیمنٹ کی پوری بوری ملتی تھی اور مزدو ر کی دھاڑی دو روپیہ یومیہ اور مستری کی مزدوری چھے روپے یومیہ تھی" ۶؎

انگریزی ادب سے متعلق ان کا تمام تر علم ان کی ذاتی کا وش کا نتیجہ تھا۔ وہ انگریزی اور اردو ادب کے بہت سنجیدہ قاری تھے۔ کتابوں کے بہت رسیا تھے۔ اس لئے چھٹی کے دنوں میں عموماً صدر میں فٹ پاتھ پر کتابیں تلاش کرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ ان کی ذاتی لائبریری ہزاروں کتابوں پر مشتمل تھی۔ غلام عباس نے افسانہ لکھنے کا آغاز ایسے زمانے میں کیا تھا۔ جب اردو افسانہ انگریزی روسی اور فرانسیسی کے جدید ادب اور ادب کی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت ترقی کر چکا تھا اور کرشن چندر سعادت حسن منٹو راجندر سنگھ بیدی عصمت چغتائی احمد علی احمد ندیم قاسمی اور دوسرے بہت سے افسانہ نگاران کے ہم عصر تھے۔ غلام عباس کو بھی اپنے عہد کے تقاضوں کا بھرپور شعور تھا اور وہ خود بھی حقیقت نگاری کو اپنے افسانوں کا خاص جوہر قرار دیتے تھے۔

غلام عباس اپنے عہد کی افسانہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"ہمارے زمانے میں مشہور لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم نیاز فتح پوری منشی پریم چند اور رابندر ناتھ ٹیگور تھے۔ نیاز فتح پوری سے ہم بڑے مرعوب تھے۔ یہ تین چار آدمی بڑے ٹاپ پر تھے۔ ہم سب ان

چاروں سے بہت متاثر تھے۔ علی عباس حسینی منشی پریم چند کی تقلید کرتے تھے۔ کچھ لوگ ایسے تھے جو نیاز فتح پوری کے انداز میں لکھتے تھے جیسے ل۔ احمد اکبرآبادی لیکن پر جو سب سے بھاری تھے وہ ٹیگور تھے۔ اس زمانے میں ٹیگور ہمارے ذہنوں پر چھائے ہوئے تھے۔ ٹیگور اس دور میں بہت اچھے لگتے تھے کیونکہ ان کی تحریروں میں تھوڑی سی روحانیت شامل تھی۔ مجھے یاد ہے میں سب سے پہلے ٹیگور ہی سے متاثر ہوا اور میں نے ان سے متاثر ہو کر دو افسانے لکھے۔ ایک افسانے کا نام تھا "محبت کا دیپ" اور دوسرے کا "مجسمہ"۔ ان افسانوں کا بہت ہی شاعرانہ انداز تھا۔ یہ دونوں افسانے امتیاز علی تاج اور ایم۔ڈی تاثیر کے جریدے "کارواں" کے دو الگ الگ شماروں میں شائع ہوئے لیکن میں پھر بہت جلد اس سے بھاگا۔ اس کے بعد ہمارے مطالعے میں روسی افسانے آنے شروع ہوئے۔ ہم نے چیخوف گورکی کو پڑھا۔ پھر خیال ہوا کہ افسانے تو یہ ہیں.... بعد میں انداز فکر ہی بدل گیا۔ میں نے نہ تو کسی ایک مصنف کی نقل کی اور نہ کسی ایک سے متاثر ہوا۔ میں نے اچھے ادب کا مجموعی طور پر اثر قبول کیا۔ میرے جو پسندیدہ ادیب ہیں، ان میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس شامل ہیں.... ویسے چیخوف، گورکی، موپاساں اور ترگینف۔ یہ چار ایسے ادیب ہیں جن کا میں بڑا دلدادہ ہوں "۔ ۷

غلام عباس کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ اردو ہندی اور انگریزی کے علاوہ ترکی زبان و ادب سے بھی واقف تھے۔ غلام عباس اس بارے میں فرماتے ہیں:

"یلدرم اور مجھ پر ترکی ادب کا گہرا اثر تھا۔ ان کی کتاب "خیالستان" عجیب و غریب کتاب تھی۔ بہ لحاظ انشا اور بہ لحاظ پلاٹ۔ میں نے چھ مہینے میں ترکی زبان سیکھ لی تھی۔ مجھے ترکی زبان سیکھنے کا بڑا شوق تھا۔ ریڈ ہاؤس کی ترکی انگریزی بہت بڑی ڈکشنری تھی۔ یہ میں نے لندن سے منگوائی۔ اس زمانے میں یہ بہت مہنگی تھی لیکن میرا دل ترکی سے اس لئے کھٹا ہو گیا کہ ترکوں نے اپنا اسکرپٹ بدل دیا۔۔۔ میں نے کہا لعنت بھیجو۔ اس دوران میں نے تھوڑی بہت ترکی سیکھ لی تھی۔ میں نے جب اوریجنل ترکی ادب کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ "خیالستان" میں ترکی ادب کا اتنا کمال نہیں تھا جتنا یلدرم کا۔ خود سجاد حیدر یلدرم کی اپنی انشا ایسی تھی کہ ترکی کی ترجمانی تو کرتے تھے لیکن اس میں ان کا اپنا حصہ بھی ہوتا تھا۔ اس میں ان کا اپنا اعجاز شامل ہوتا تھا۔ وہ ترجمہ میں اپنی طرف سے بہت کچھ بڑھا دیتے تھے "۔ ۸

غلام عباس کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ ویسے وہ فکشن کے آدمی تھے اور فکشن کو ہی زیادہ پسند کرتے تھے لیکن انھیں تنقید شاعری اور دوسرے موضوعات سے بھی گہری دلچسپی تھی جن میں نفسیات اور جنسیات شامل ہیں۔ جو ادیب مسلسل پچاس ساٹھ سال پڑھتا رہا ہو۔ جس کی ایک نہایت عمدہ اور اپ ٹوڈیٹ ذاتی لائبریری ہو اور جسے پڑھنے کی لت ہو اس نے کیا کچھ نہ پڑھا ہو گا۔ ادب میں ان کی سب سے پسندیدہ صنف

افسانے کے بعد سوانح تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ گریٹا گاربو اور کوئسلر کی سوانح سے لے کر سموئیل باسویلی اور جانسن کی سوانح تک سب ہی کو شوق سے پڑھ چکے تھے۔ اپنی پسندیدہ سوانح کے بارے میں انھوں نے بتایا کہ دستووسکی کی بیوی سونیا نے اپنے جواری شوہر کی جو سرگزشت لکھی ہے وہ انھیں بہت پسند ہے۔ اس میں فطرت کا گہرا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اردو میں غلام عباس کا خیال تھا کہ مولانا شرر کی آپ بیتی "من آنم کہ من دانم" سب سے بہتر ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ اس سے بہتر سوانح میری نظر سے نہیں گزری۔ وہ سر رضا علی اور حکیم احمد شجاع کی آپ بیتی "خوں بہا" کی بھی بہت تعریف کرتے تھے۔ سوانح کی امتیازی خصوصیات غلام عباس کے نزدیک سوانح نگار کا خلوص اور انکسار ہیں"۔[9]

غلام عباس کو ادب کے علاوہ فنون لطیفہ کے جن شعبوں سے دلچسپی تھی ان میں موسیقی کو اولیت حاصل ہے۔ بقول مرزا ظفر الحسن "موسیقی سے شغف غلام عباس کی زندگی کا وہ پہلو ہے جس کا لوگوں کو بہت کم علم ہے۔ انھوں نے پردہء ساز کی یہ کہانی اگر جان بوجھ کر پردہ خفا میں نہ رکھی تو کم از کم کسی سے اس کا تذکرہ بھی نہ کیا ورنہ کیا بات ہے کہ کرانے والے استاد عبدالوحید خاں مرحوم کے اس شاگرد کو موسیقی کے رسیا کے طور پر بھی کوئی نہیں جانتا۔۔۔ کچھ بڑے ادیب جن میں غلام عباس بھی شامل ہیں اپنی زندگی کے بعض واقعات و حالات کو بلا وجہ غیر اہم سمجھ کر کسی کو بتاتے نہیں۔ یہ نہ صرف ادب اور معاشرے کے ساتھ ناانصافی بلکہ قدرت کے تعلق سے ایک طرح کی ناشکری بھی ہے کہ اس نے انھیں کوئی جوہر عطا کیا اور انھوں نے اسے غیر اہم سمجھا۔ اگر وہ واقعی غیر اہم ہے تو بھی دستاویز کی صورت میں اسے کہیں نہ کہیں محفوظ ہو جانا چاہیے۔ کون جانے مستقبل کے مورخ کو اس سے کیا مدد ملے"۔[10]

مرزا ظفر الحسن نے غلام عباس کی حیات میں ان سے مسلسل چار ملاقاتوں کے ذریعے اس بارے میں جو کچھ معلوم کیا اس کے مطابق "غلام عباس کو تین چار برس موسیقی سے گہری دلچسپی رہی اور یہی وہ زمانہ ہے جب انھیں عبدالوحید خاں کا قرب حاصل رہا۔ ابتدا میں جب ان کا سن پندرہ سولہ سال تھا انھیں وائلن بجانے کا شوق ہوا۔ مال روڈ لاہور پر ایک گوانی کا اسکول تھا جہاں یورپی موسیقی سکھائی جاتی تھی۔ فیس دس پندرہ روپے ماہانہ تھا۔ غلام عباس نے وہاں داخلہ لیا اور کوئی تین ماہ تک وائلن پر یورپی دھنیں بجانے کی تعلیم حاصل کی۔ لاہور ہی میں ایک اور ہندوستانی موسیقی کا ادارہ تھا۔ گندھرو ودیالیہ۔ مراٹھے وائلن نواز پنڈت ڈھنڈی راج ہندوؤں اور مسلمانوں کو وائلن سکھاتے تھے۔ غلام عباس پنڈت جی کی وائلن نوازی سے اتنے متاثر ہوئے کہ مغربی موسیقی کو خیر آباد کہا پنڈت جی کے شاگرد ہو گئے اور ان سے دو برس تک وائلن سیکھتے رہے۔ موسیقی کا اس حد تک جنون ہو گیا کہ رات رات بھر مشق کرتے تھے اور اس مشق کا یہ نتیجہ نکلا

کہ ایک دوست نے کہا کہ " چلو تمہیں وائلن نواز کی نوکری دلوا دیتے ہیں " ۔ لاہور میں ایک ریلوے کلب اور اس کا ایک آرکسٹرا تھا جس کے ڈائرکٹر اپنے وقت کے مشہور وائلن نواز بھائی چھیلہ پٹیالے والے تھے ۔ غلام عباس کے دوست انھیں بھائی چھیلہ کے پاس لے گئے اور ان کا وائلن سنوایا ۔ بھائی چھیلہ کو وائلن اتنا پسند آیا کہ انھوں نے فی الفور سو روپے تنخواہ کی پیشکش کر دی اور وعدہ کیا کہ جلد ترقی بھی دیں گے ۔ اس وقت غلام عباس کو پھول اخبار سے ۷۵ روپے ماہانہ ملتے تھے "۱۱

غلام عباس کی زندگی میں یہ بہت اہم اور فیصلہ کن موڑ تھا اور انھیں اپنے مستقبل کے لئے راستہ منتخب کرنا تھا ۔ ایک جانب ماہانہ آمدنی میں ایک دم پچیس روپے کا اضافہ (جو اس زمانے میں خاصی بڑی رقم تصور کی جاتی تھی) اور دوسری جانب یہ خلش کہ اگر انھوں نے موسیقی کو بطور کیریئر اختیار کیا تو ادب سے ہمیشہ کے لئے ناتا ٹوٹ جائے گا ۔ غلام عباس نے اس کش مکش میں پوری رات جاگ کر گزار دی اور علی الصبح بقول ان کے انھیں الہام سا ہوا کہ انھیں ادب کو نہیں چھوڑنا چاہئے چناں چہ وہ صبح سویرے بھائی چھیلہ کے پاس گئے اور انھوں نے ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان سے معذرت طلب کر لی ۔ اگر غلام عباس نے اپنے کیریئر کی ابتدا میں ادب کو مستقبل میں اوڑھنا بچھونا بنانے کا فیصلہ نہ کیا ہوتا تو آج غلام عباس اتنے بڑے اور مشہور افسانہ نگار بننے کی بجائے ایک اوسط درجے کے وائلن نواز یا موسیقار ہوتے اور دنیا انھیں نہ پہچانتی ۔

موسیقی کو بطور پیشہ اختیار نہ کرنے کے باوجود موسیقی سے ان کے عشق میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی اور وائلن کے بعد انھیں ہوائن گٹار سے دلچسپی پیدا ہوئی اور وہ جب بی ۔ بی ۔ سی میں ملازم ہو کر لندن چلے گئے تو انھوں نے لندن کے قیام کے دوران ہسپانوی گٹار سیکھا اور بی ۔ بی ۔ سی کے مشہور برٹش موسیقار پیٹرسن کے شاگرد ہو گئے ۔ ہسپانوی گٹار کا شوق انہیں اسپین کی سیر کے لئے لے گیا اور جیسا کہ دستور ہے اسپین جانے والے ہر سیاح کی طرح انھوں نے بل فائٹنگ (سانڈوں سے لڑائی) بھی دیکھی جو انھیں اس قدر سفاکانہ اور وحشیانہ نظر آئی کہ وہ تماشا ختم ہونے سے قبل ہی اٹھ کر چلے آئے ۔ ایک ادیب کا نازک دل اس وحشیانہ کھیل کو برداشت نہ کر سکا ۔

۱۹۳۲ میں خان صاحب عبدالوحید خاں سے غلام عباس کا ربط و ضبط پیدا ہوا اور انھوں نے ان کی شاگردی اختیار کر لی ۔ عبدالوحید خان نے اسی طرح غلام عباس کے ہوائن گٹار میں (جس میں صرف چھ تار ہوتے ہیں) سارنگی کی طرح بارہ طربیں لگا کر اسے عجیب و غریب ساز بنا دیا تھا ۔ مشہور موسیقار (رفیق غزنوی نے جن کا ستارہ شہرت ان دنوں عروج پر تھا اس گٹار کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ خان صاحب نے

طرہیں لگا کر اسے کیا سے کیا بنا دیا ہے۔ غلام عباس موسیقی اور ادب کے رسیا ضرور تھے لیکن وہ اسے محض شغل (ہابی) تصور کرتے تھے۔ انھوں نے ادب کو (سوائے ایک دفعہ کے) کبھی پیسے کمانے کا ذریعہ نہیں بنایا۔[۱۲]

موسیقی کے بعد غلام عباس کو شطرنج سے سب سے زیادہ دلچسپی تھی اور وہ شطرنج کے بہت اچھے کھلاڑی تھے۔ انہیں شطرنج کا شوق ن۔ م۔ راشد نے دلایا تھا۔ ایک دن ن۔ م۔ راشد نے کہا کہ "تم میں اور مجھ میں کئی باتیں مشترک ہیں اور ہم ان موضوعات پر گھنٹوں گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ آج میں تمہیں ایک کھیل سکھاؤں گا جس میں دونوں کا خاصا وقت صرف ہوگا۔ میں اس کھیل کو نہ صرف یہ کہ بھلا نہ سکا بلکہ جیسی کہ میری عادت ہے، میں نے اس کے بارے میں پڑھنا شروع کر دیا۔ اردو میں شطرنج پر کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری البتہ انگریزی میں بہت کچھ پڑھا"[۱۳]

غلام عباس شطرنج کے نہ صرف عملی پہلو بلکہ نظری پہلو (حتیٰ کہ اس کی تاریخ سے بھی) واقف تھے۔ پاکستانی کھلاڑیوں میں وہ میر سلطان خاں کے بڑے مداح تھے۔ وہ زندگی میں میر سلطان خاں کے بارے میں کم از کم ایک مضمون ضرور لکھنا چاہتے تھے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ انہوں نے مذکورہ مضمون لکھا یا نہیں۔ ادیبوں میں وہ شوکت صدیقی سید انور اور اختر حسین رائے پوری کے ساتھ کھیل چکے تھے۔ اختر حسین رائے پوری اور سید انور کو اپنی ٹکر کا اور شوکت صدیقی کو اپنے سے قدرے بہتر کھلاڑی تصور کرتے تھے البتہ وہ ناصر کاظمی کے بڑے قائل تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ اپنے وقت کا استاد تھا۔ اسے چال ایسی سوجھتی تھی کہ سبحان اللہ[۱۴]

غلام عباس کا اصل میدان اگرچہ افسانہ تھا لیکن وہ بڑوں کے مصنف بننے سے قبل بچوں کے ادیب بنے۔ اس کی وجہ ماہنامہ "پھول" کی ادارت تھی جس نے انہیں نہ صرف پہلے بچوں کا ادیب بنایا بلکہ سہل اور آسان زبان میں لکھنے کا سلیقہ بھی سکھایا۔ انہوں نے بچوں کے لئے کہانیوں کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے جن میں "ثریا کی گڑیا" قابل ذکر ہے۔ ان کا خیال تھا کہ "یہ آج کے بچوں کے لئے بھی اچھا کھیل ہے" انہوں نے بچوں کے لئے جو کہانیاں لکھیں ان میں "شہزادی سیم تن"۔ "ایک ٹانگ کا بادشاہ"۔ "کنول شہزادی"۔ "بے چارہ سپاہی" "جل پری اور شہزادی" وغیرہ شامل ہیں۔ ان مین زیادہ تر "کہانیاں" پھول میں شائع ہوئیں۔ بچوں کی کہانیوں اور ڈراموں پر مشتمل ان کی پہلی کتاب "ثریا کی گڑیا" ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔ ان کی بچوں کی دیگر تحریروں اور ترجموں میں "ترکی ٹوپی"۔ "چند خطوط" "زہریلی مکھی" "بحران" "آپ بیتی" "جیب کترا" اور "راگ دربار شامل ہیں۔

فیض احمد فیض نے غلام عباس کے بچوں کے ادب کے بارے میں اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ :
" بچوں کے ساتھ بچہ بن جانا۔ ان سے انہی کی بولی میں گفتگو کرنا، بڑوں کے لئے کچھ ایسا آسان کام نہیں۔ اسے نباہنے کے لئے مشاہدہ متخیلہ زبان دانی اور کئی ایسے لوازم درکار ہیں اور یہ سعادتیں محض علم کے زور سے نہیں ہاتھ آتیں۔ اس کام کے لئے ایک مخصوص قسم کی سادگی اور پرکاری درکار ہے۔ جس پر غلام عباس پوری طرح قادر ہیں "۔

یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ غلام عباس نے ایک زمانے میں ماہنامہ " تازیانہ " کے لئے مزاحیہ کالم اور ادبی موضوعات پر مضامین بھی لکھے۔ ان میں ان کا مشہور مضمون ایک قدیم ناول " افتادِ جوانی " بھی ہے جو " ماہِ نو " کراچی میں جون ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ انہوں نے اردو کے قدیم اور فراموش کردہ ناولوں پر کئی مضامین لکھے جو " ماہ نو " میں شائع ہوئے۔ (ملاحظہ ہو: اس کتاب کا چھٹا باب " غلام عباس کے تنقیدی افکار ")

غلام عباس بنیادی طور پر ایک روشن خیال اور لبرل انسان تھے اور اردو ادب کے ۱۹۲۰ء ۱۹۳۰ء کے عشرے کی خرد افروزی اور عقلیت پسندی کی تحریک نے انہیں خاص طور پر متاثر کیا تھا اور پھر لندن کے طویل قیام اور مغرب کے روشن خیال ادب کے مطالعے نے انہیں روشن ضمیر بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اسلام کے نام پر کٹھ ملائیت سے زندگی بھر نفرت رہی اور انہوں نے کبھی برملا اور کبھی در پردہ (اور کبھی استعارے اور کنائے میں) اس سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا۔ جس کا ایک ثبوت ان کا افسانہ " دھنک " ہے (ملاحظہ ہو چوتھا باب " دھنک " ۔ ایک متنازع فیہ افسانہ) غلام عباس نے مجھے اور میرے رفقاء کو ایک پینل کے لئے انٹرویو میں ـــــــ عدم رواداری مذہبی جنون اور عصبیت خصوصاً ڈپٹی نذیر احمد کے ساتھ کئے جانے والے ملاؤں کے سلوک خاص طور پر ان کی تصنیف " امہات الامہ " کو بار بار نذر آتش کرنے کے عمل کے خلاف شدید رنج و غصے کا اظہار کیا تھا۔ وہ مولویوں کی کوتاہ بینی سے سخت پریشان تھے۔ انہیں سب سے زیادہ افسوس اس امر کا تھا کہ وہ فنون لطیفہ خصوصا موسیقی کے سخت دشمن تھے اور ان میں قوت برداشت اور بردباری قطعی نہیں ہوتی ہے (ملاحظہ ہو: غلام عباس سے محمد علی صدیقی سید انور علی حیدر ملک منظر عالم تپش اور راقم الحروف کا پینل انٹرویو)

یہ نابغۂ روزگار افسانہ نگار جو اردو ادب میں غلام عباس کے نام سے معروف تھے ۵۷ سال تک انتھک محنت کے بعد ۷۳ سال کی عمر میں یکم اور ۲ نومبر ۱۹۸۶ کی درمیانی شب سوا بارہ بجے ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے۔ وہ اس روز اہل خانہ کے ساتھ باتوں میں مصروف تھے کہ اچانک ان کی حرکت قلب بند

ہو گئی۔ ان کے داماد جلدی سے ڈاکٹر کو لے کر آئے مگر وہ اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ غلام عباس نے دو شادیاں کی تھیں۔ ان کی پہلی بیوی ذاکرہ دہلی کی تھیں جس سے چار بیٹیاں اور ایک بیٹا اور دوسری انگریز بیوی کرس سے تین بیٹیاں اور ایک بیٹا ہوا جن میں سے ایک بیٹی فوت ہو چکی تھی۔

غلام عباس کو زندگی میں بڑے اعزازت حاصل ہوئے اور ان کے کئی افسانوں کے غیر ملکی زبانوں میں ترجمے بھی ہوئے انھیں ۱۹۶۷ء میں ستارہ امتیاز ملا۔ ان کے افسانوں کے کل ۷ مجموعے ہیں اور ایک ناول ہے۔ انھوں نے "پھول" کی ادارت کے دوران بچوں کے لئے جو کچھ لکھا وہ "ثریا کی گڑیا اور" چاند تارا" نامی مجموعے میں شامل ہیں۔ انھوں نے امریکی مصنف واشنگٹن اروِنگ کی مشہور تصنیف "ٹیلز فروم الحمرا" کا "الحمرا کے افسانے" کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔ علاوہ ازیں انھوں نے فیلڈ مارشل ایوب خاں کی خود نوشت سوانح حیات "فرینڈز ناٹ ماسٹر" کا "جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی" کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔ غلام عباس نے مغرب کے جن شاہکار افسانوں کو اردو کا جامہ پہنایا تھا وہ "خوان یغما" کے نام سے زیر طبع ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مرزا ظفر الحسن ' " غلام عباس " (ملاقات) سہ ماہی " غالب " کراچی ' اپریل ۔ جون ۱۹۷۵ء

۲۔ محمد علی صدیقی ' علی حیدر ملک ' منظر عالم تپش اور شہزاد منظر " غلام عباس سے ۱۹۸۰ء میں پینل انٹرویو " (غیر مطبوعہ)

۳۔ " " " " " " " " " " " ایضاً "

۴۔ مرزا ظفر الحسن ' " غلام عباس " (ملاقات) سہ ماہی " غالب " کراچی اپریل ۔ جون ۱۹۷۵ء

۵۔ مرزا ظفر الحسن " غلام عباس (ملاقات) سہ ماہی " غالب " کراچی ' اپریل ۔ جون ۱۹۷۵ء

۶۔ " " " " " " " " " " محولہ بالا "

۷۔ محمد علی صدیقی ' علی حیدر ملک ' منظر عالم تپش اور شہزاد منظر " غلام عباس سے پینل انٹرویو (غیر مطبوعہ)

۸۔ " " " " " " " " " محولہ بالا "

۹۔ مرزا ظفر الحسن " غلام عباس " (ملاقات) سہ ماہی " غالب " کراچی ' اپریل ۔ جون ۱۹۷۵ء

۱۰۔ " " " " " " " " محولہ بالا "

۱۱۔ " " " " " " " " محولہ بالا "

۱۲۔ " " " " " " " " محولہ بالا "

۱۳۔ " " " " " " " " محولہ بالا "

۱۴۔ " " " " " " " " محولہ بالا "

دوسرا باب غلام عباس ادبی پس منظر

غلام عباس نے اس صدی کی دوسری دہائی (یعنی ۱۹۲۲ء") میں جب افسانے لکھنا (ترجمہ کرنا) شروع کیا تو وہ اردو میں ترجمے کا دور تھا جسے اردو افسانے کا تشکیلی دور بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ اس وقت اردو میں طبع زاد افسانے کم اور غیر ملکی اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے افسانوں کے ترجمے زیادہ ہو رہے تھے[۱]۔ اردو میں ناول نگاری شروع ہو چکی تھی اور "نشتر" (مطبوعہ ۱۸۹۴ء) اور دوسرے طویل مختصر افسانے لکھے جا چکے تھے لیکن جسے مغرب میں "مختصر افسانہ" کہا جاتا ہے۔ اس کی باقاعدہ روایت قائم نہیں ہوئی تھی۔ پریم چند (۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء) اور سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء۔۱۹۴۳ء) اگرچہ افسانے لکھ رہے تھے لیکن اس وقت تک اردو افسانہ اپنے قدموں پر کھڑا نہیں ہوا تھا۔ اسی لئے اردو افسانہ دوسری زبانوں کے افسانوں کے تراجم سے تحریک حاصل کر رہا تھا۔

اس دور کے ادبی پس منظر خصوصاً اردو افسانہ نگاری کی ابتدائی تاریخ سے بحث کرتے ہوئے ہمیں اس دور کے ذرائع نشرو اشاعت خصوصاً پریس کی ترقی اور ارتقاء کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئیے اس لئے کہ دنیا کے دوسرے ممالک کی طرح اردو افسانے کی تاریخ کا تعلق بھی ذرائع نشرو اشاعت کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کی تاریخ سے وابستہ ہے۔ دراصل اردو افسانہ ادبی رسائل و جرائد کی ضرورت کی پیداوار ہے اسی لئے اس کی تاریخ ناول کی تاریخ کی بہ نسبت مختصر ہے۔ ناول کی تاریخ بہت قدیم ہے یعنی اس کی باقاعدہ ابتدا اٹھارویں صدی میں ہوتی ہے جبکہ مختصر افسانہ مغرب میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدا کی پیداوار ہے۔ جب صنعتی انقلاب کے نتیجے میں چھاپہ خانے کا قیام عمل میں آیا[۲] جمہوریت کی نشوونما کے ساتھ اخبارات کی اشاعت عام ہوئی اور ناشرین کو قارئین کی دلچسپی اور تفنن طبع کے لئے مختصر فکشن یعنی افسانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس سے قبل اگرچہ پریس ایجاد ہو چکا تھا اور ناول کی طباعت بھی عام تھی لیکن ناول اس وقت کتابی صورت میں شائع کرنے کے لئے ہی لکھا جاتا تھا۔ بعد میں ناول کی مقبولیت کے پیش نظر اسے اخبارات میں قسط وار شائع کرنے کا رواج عام ہوا اور چارلس ڈکنز وغیرہ کے ناول اخبارات میں شائع ہونے لگے لیکن صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ صنعتی معاشرے کی مصروفیت نے اخبارات و جرائد کو ناولوں کی قسط وار اشاعت کے بجائے مختصر افسانے کی اشاعت کو ترجیح دی چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اخبارات میں افسانے کی اشاعت کے باعث ہی موپاساں کو زیادہ سے زیادہ افسانے لکھنے کی ترغیب ہوئی اور افسانہ نگاری اس کا پیشہ بن گیا۔ چیخوف اور اوہینری کی افسانہ نگاری میں بھی پریس کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

ہندوستان میں پریس کا آغاز

اردو کے مختصر افسانے کی ابتدا اور فروغ میں پریس خصوصًا رسائل و جرائد کے اجرا اور مقبولیت کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اگر پریس قائم اور اخبارات و جرائد شائع نہ ہوتے تو شائد اردو مختصر افسانہ بھی وجود میں نہ آتا۔ ہندوستان میں پریس کا آغاز یوں تو ۱۵۵۰ء میں پرتگالیوں کی آمد سے ہوا اور ۱۸۰۱ء میں کلکتے میں فارسی رسم الخط میں طباعت شروع ہوئی لیکن اردو طباعت کا آغاز فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۸ء) کے چھاپہ خانے کے قیام سے قبل ممکن نہ ہوا۔ یوں تو ۱۸۳۵ء میں دہلی میں اور ۱۸۳۶ء میں لکھنؤ اور کانپور میں لیتھو پریس قائم ہوا اور اخبارات و جرائد اور کتابیں بڑی تعداد میں شائع ہونے لگیں۔ لیکن ۱۸۵۸ء میں مطبع نول کشور کے قیام نے اردو طباعت کی رفتار بہت تیز کردی اور بیسویں صدی کے آغاز میں اردو اخبارات و جرائد کی تعداد میں اضافے کے ساتھ ہی اردو میں فکشن نگاری کا آغاز ہوا اور نول کشور کے "اخبار اودھ" (۱۸۵۸ء) کے اجرا کے ساتھ ہی ۱۸۷۸ء سے رتن ناتھ سرشار کی مشہور و معروف تصنیف "فسانہ آزاد" قسط وار شائع ہونا شروع ہوئی۔ ۱۸۷۷ء میں منشی سجاد حسین کے مشہور رسالہ "اودھ پنچ" کی اشاعت کے ساتھ ہی مختصر افسانے سے ملتی جلتی تحریریں (خاکے) معرض وجود میں آنی شروع ہوئیں اور اخبارات و جرائد نے اپنے اشاعت اور مقبولیت بڑھانے کے لئے مختصر قصہ گوئی کا سہارا لینا شروع کیا۔ بیسویں صدی میں شائع ہونے والے رسائل نے بھی طویل قصوں اور ناولوں کی جگہ مختصر افسانوں کی اشاعت کی روایت برقرار رکھی۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک اردو میں شعوری طور پر طبع زاد مختصر افسانے لکھنے کی جانب توجہ دی ہی نہیں گئی؟ اگر طبع زاد افسانہ لکھا بھی جاتا تو اس کا اس دور کے رسائل و جرائد میں ضرور سراغ ملتا۔

ترجمے کا دور

اس دور میں ناول اور طویل قصے لکھنے والے تو مل جاتے تھے لیکن مختصر افسانے لکھنے والے عنقا تھے چنانچہ اس کی کمی کو دور کرنے کے لئے ناشرین نے ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے مشہور افسانوں کے تراجم کا سہارا لینا شروع کیا۔ بعد میں مغربی افسانوں کی بنیاد پر ماخوذ افسانے لکھنے کا رواج شروع ہوا۔ جس میں مجنوں گورکھپوری ل احمد اکبر آبادی حامد اللہ افسر خواجہ منظور حسین منصور احمد پروفیسر ایم۔ مجیب۔ جلیل قدوائی عبد القادر سروری اور غلام عباس وغیرہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہ لوگ اردو افسانے کو مغربی افسانے کا ہم پلہ بنانے کی فکر میں تھے۔ لہٰذا انھوں نے زیادہ تر ترجمہ اسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر کیا۔ ان مترجمین کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہمارے اس دور کے افسانہ نگاروں کو فن کی طرف متوجہ کردیا۔ اس طرح ان میں فنی بصیرت پیدا ہوئی۔ اس عہد کو ادبی مورخوں اور ناقدوں نے اردو افسانے کا تشکیلی دور قرار دیا ہے۔ جو

۱۹۱۴ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۵ء میں ختم ہوتا ہے[۵] اس دور میں اردو میں جن ملکی اور غیر ملکی مصنفوں کے افسانوں کے ترجمے ہوئے ان میں رویندر ناتھ ٹیگور شرت چند چنر جی ٹالسٹائی چیخوف موپاساں آسکر وائیلڈ اور ٹامس ہارڈی وغیرہ شامل ہیں۔ اس دور میں دنیا کے مختلف ممالک میں افسانہ نگاری کی صورت حال کیا تھی؟ اس بارے میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

"جس وقت اردو میں اس صنف کی داغ بیل پڑی آرونگ ارویو کی وفات کو تقریبا نصف صدی گزر چکی تھی۔ فرانس میں موپاساں کے انتقال کو سات آٹھ سال گزرے تھے۔ روس میں چیخوف امریکہ میں اوہینری اور پیرس اور لندن میں رمزنگار جمال پرست زور شور سے لکھنے میں مصروف تھے (اوسکر وائیلڈ نے ۱۹۰۰ء میں چیخوف نے ۱۹۰۴ء میں وفات پائی۔ اوہنری چھ سال بعد) رڈیارڈ کپلنگ خود ھندوستان سے انسپائر ہو کر لکھ رہے تھے۔ ان لوگوں نے مغرب میں مختصر افسانے کی روایت کو مستحکم کیا۔ روس اب فکشن میں مغربی دنیا کا امام تسلیم کیا جارہا تھا"[۶]

اس دور میں ہمارے افسانہ نگار بعد کے عہد کے افسانہ نگاروں کی طرح مغربی علم و ادب سے زیادہ واقف ہی نہیں تھے اور نہ ان کے سامنے افسانہ نگاری کا کوئی ماڈل تھا۔ پریم چند نے جب افسانہ نگاری شروع کی اس وقت اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی کوئی روایت موجود نہیں تھی۔ اس پس منظر میں یہ ترجمے بڑے فائدہ مند ثابت ہوئے اور انھوں نے مغربی افسانوں سے تکنیک اور اسلوب کے سلسلے میں بہت کچھ سیکھا۔ انھیں یہ فائدہ بہت ہی خاموشی سے قطعی غیر شعوری طور پر پہنچا یعنی ان میں پلاٹ سازی کردار نگاری اور کہانی کے آغاز اور اختتام کا فنی شعور پیدا ہوا۔ اس عہد کے افسانہ نگاروں نے مغربی افسانوں سے زیادہ تر تکنیک سیکھی اس لئے کہ مغربی مصنفوں کو افسانہ لکھنے کا ڈھنگ آتا تھا اور وہ فن کے لوازم سے زیادہ بہتر طور پر واقف تھے چنانچہ ان تراجم نے تشکیلی عہد کے افسانہ نگاروں کی ادبی اور فنی تربیت کی۔ اس طرح ان مترجمین نے اردو میں طبع زاد افسانہ لکھنے کے لئے زمین ہموار کی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تشکیلی دور کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں پچھلے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں فنی شعور زیادہ پختہ اور ترقی یافتہ ہے۔

حقیقت نگاری ر رومانویت

اسی دور میں اردو افسانے میں بیک وقت دو رجحانات نظر آتے ہیں۔ ایک مثالیت اور حقیقت نگاری اور دوسرا رومانویت کا رجحان۔ ایک کے رہنما پریم چند اور دوسرے کے سجاد حیدر یلدرم۔ یہ عجیب بات ہے کہ پریم چند اور یلدرم نے تقریبا ساتھ ساتھ افسانہ نگاری شروع کی۔ پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا جب کہ سجاد حیدر یلدرم کا پہلا افسانہ "نشے کی پہلی ترنگ" ۱۹۰۰ء میں۔

جو دراصل ترکی مصنف مفاخر بے کے افسانے کا ترجمہ تھا[۸] شائع ہوا۔ ہم سجاد حیدر یلدرم کو اردو افسانے میں رومانویت کا امام ضرور کہتے ہیں لیکن بعض ناقدین اردو افسانے میں رومانویت کے رجحان کو اس انداز میں تسلیم نہیں کرتے جیسے مغربی ادب میں کلاسیکیت کے رد عمل میں رونما ہونے والی رومانویت کو۔ پروفیسر ممتاز حسین اردو کے رومانوی دور کو تحریک یا رجحان تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ ایک لہر تھی جو تھوڑے عرصے کے لئے آئی اور گزر گئی۔ اختر انصاری دھلوی کا بھی یہی خیال ہے کہ "یہ سب کچھ (یعنی سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف بغاوت اور رومانوی نثر نگاری) کسی منظم اور باقاعدہ انداز میں شروع نہیں ہوئی اور جہاں تک رومانوی نثر نگاری کے کام کا تعلق ہے وہ کلاسیکیت کے خلاف کوئی شعوری بغاوت یا محاذ آرائی نہیں تھی۔ دراصل اردو میں رومانوی نثر نگاری کا سلسلہ کوئی شعوری اور منظم تحریک ہونے کی بجائے محض وقتی رجحان فکر تھا جو وقتی طور پر ایک مخصوص اسلوب نثر کی شکل میں ظاہر ہوا"[۹]

اردو افسانے میں رومانویت تحریک یا رجحان ہو یا نہ ہو لیکن اس نے تشکیلی دور کے اردو افسانے کو ایک خاص انداز میں متاثر کیا اور ایک مخصوص انداز فکر اور اسلوب نگارش کو فروغ دیا۔ جو پریم چند کی مثالیت اور حقیقت پسندی سے قطعی مختلف تھا۔ ان کی خاص خاص بات حسن کی جستجو، خروش جذبات، مسرت و آسودگی کی تلاش، ندرت تخیل الفاظ کی میناکاری، ترکیبوں کی صناعی اور جمالیاتی کیف و سرور پر زور تھا۔ یلدرم نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا۔ اس وقت ہمارا معاشرہ قدامت پرستی اور رجعت پسندی کی انتہائی گہرائیوں میں پہنچ چکا تھا۔ قدامت پرستی کے باعث مرد و عورت کے درمیان خلیج حائل تھی اور محبت ایک طرح سے شجر ممنوع کی حیثیت رکھتی تھی۔ نوجوان لڑکے اور لڑکیاں عشق میں مبتلا ہو کر خون تھوک تھوک کر مر جاتے تھے لیکن اپنی محبت کا اظہار نہیں کرتے تھے۔ ان حالات میں یلدرم نے اپنے افسانے کی بنیاد محبت اور عورت پر رکھی۔ وہ کمال اتاترک کے لائے ہوئے انقلاب سے بہت متاثر تھے اور ساتھ ہی اس دور کے جدید ترکی ادب سے بھی، جس پر اس دور کے فرانسیسی ادب نے گہرا اثر مرتب کیا تھا۔ بقول قرۃ العین حیدر "پروگریسو" ترکوں نے روس کی بجائے فرانس کے جمال پرست رمز نگاروں یعنی رومنٹک ادیبوں کا اثر قبول کیا۔ مغرب میں "پروگریسو" اس اختتام صدی کی ایک مقبول اصطلاح تھی اور رومانویت ایک انقلابی رجحان"[۱۰] اس طرح یلدرم جدید انگریزی اور فرانسیسی ادب کے رجحانات سے کماحقہ واقف ہوئے جس نے ان میں بڑی وسیع النظری ترقی پسندی انسان دوستی اور روشن خیالی پیدا کر دی تھی۔ اس دور کے تناظر میں رومانویت کا رجحان کوئی عیب نہیں تھا۔ لیکن ہمارے ناقدین نے اسے ایک بڑا عیب قرار دیا۔ بقول شمیم حنفی

"ستم ظریفی یہ ہے کہ ادب کا لطیف ہونا معیوب ٹھہرا اور یلدرم یا ان کی قبیل کے لکھنے والوں میں تخلیقیت کا جو وفور ایک انقلابی رویے کی نمود کا سبب بنا اسے محض انفعالیت سے تعبیر کیا گیا۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان میں ایک قسم کی روشن خیالی اور آزاد فکری پیدا ہو گئی۔ جس کا ان کے فکر و عمل پر براہ راست اثر پڑا اور وہ آزادی نسواں اور عورت کو معاشرے میں مرد کے مساوی درجہ دینے کے قائل ہو گئے۔ انھوں نے ان تمام باتوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور ان کے افسانے کا مرکزی موضوع محبت بن گیا۔"[11]

یلدرم کے فوراً بعد رومانوی اسکول کے جو اہم اور سربر آوردہ افسانہ نگار منظر عام پر آئے وہ نیاز فتح پوری تھے۔ نیاز فتح پوری صحیح معنوں میں رومانوی افسانہ نگار تھے اور یلدرم کے مقابلے میں کہیں زیادہ رومانویت پسند۔ یلدرم کے ہاں زبان و بیان کی اتنی چاشنی نہیں ملتی جتنی نیاز کے ہاں ملتی ہے۔ اس کی وجہ نیاز پر ٹیگور یت اور آسکر وائیلڈ کا اثر تھا جس نے اس اسکول کے افسانوں کو ایسی فضا میں پہنچا دیا کہ حقیقتیں محض خیال کے روپ میں پیش کی جانے لگیں۔ اس طرح نیاز یلدرم سے بہت دور ہو گئے۔ ان باتوں سے منطقی طور پر یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ نیاز محض تخیل پرست اور جمالیت پسند تھے اور رومانوی اسکول کے افسانوں کا حقائق زیست سے کوئی تعلق نہیں تھا اور ان افسانوں میں صرف جمالیاتی واردات ہوتی تھیں۔ لیکن نیاز نے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے سید احتشام حسین سے کہا:۔

"رومان سے میری مراد حسن و عشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں بلکہ روایات سے بغاوت نئی دنیا کی تلاش خوابوں اور خیالوں سے محبت ان دیکھے حسن کی جستجو وفور تخیل وفور جذبات انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت آزادئ خیال حسن سے تابہ مقدور لذت اٹھانے میں آسودگی کا احساس اور اس کا کرب میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں۔ رومانی اسے بھی کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو مادی اسباب سے زیادہ خیالات و تصورات کی رنگین دنیا میں کرتا ہو۔"[12]

اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو یلدرم اور نیاز کو ان کے مخصوص تناظر میں ترقی پسند بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی اپروچ اصلاحی ہونے کے بجائے رومانوی تھی اور ان کی تخلیقات میں پریم چند کی طرح مقصدیت اور افادیت کا کھلا اظہار نہیں تھا۔ یہ دور یلدرم نیاز اور حجاب امتیاز علی تاج سے شروع ہو کر قاضی عبد الغفار تک قائم رہا اور قاضی عبد الغفار تک پہنچتے رومانویت میں سماجی معنویت اور گردو پیش کا شعور بھی شامل ہو گیا اور بقول محمد حسن "یہ جوش اور سرمستی محض خیالی موضوعات پر صرف ہونے کی بجائے سماجی حقیقت اور کسی قدر افادیت پر صرف ہونے لگی"[13] اردو ادب میں رومانویت اور حقیقت نگاری کئی جگہ ایک دوسرے کا راستہ کاٹتی ہوئی نظر آتی ہیں اور تاریخی اعتبار سے ان دونوں کا مخصوص رول رہا ہے۔

میرا خیال ہے کہ یلدرم نیاز اور دوسرے رومانویت پسند ادیبوں کے بارے میں ہمیں سابقہ موقف پر نظرثانی کرنے کی ضرورت ہے۔

سماجی اور سیاسی صورت حال

یہ تو ہوئی اس صدی کی دوسری دہائی کی ادبی صورت حال۔ لیکن جب غلام عباس نے میدان ادب میں قدم رکھا۔ اس دور کی سماجی اور سیاسی صورت حال کیا تھی؟ یہ جاننے کے لئے ہمیں اس عہد کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا جائزہ لینا ہوگا۔ دنیا کی تاریخ میں ۱۹۱۴ء کو اس لئے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس سال پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی جو چار سال یعنی ۱۹۱۷ء تک جاری رہی۔ اس جنگ نے دنیا کو تہہ وبالا کر کے رکھ دیا۔ پرانی تہذیبی اور اخلاقی اقدار نے دم توڑ دیا اور اس کے نتیجے میں دنیا کا عظیم ترین سماجی انقلاب اشتراکی انقلاب کی صورت میں ظاہر ہوا۔ جس نے دنیا کو ایک نئے نظام اشتراکی نظام سے روشناس کیا۔ اس انقلاب نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا اور اس نے ساری دنیا خاص طور پر نو آبادیت پر گہرے اثرات مرتب کئے اور صدیوں کی سوئی ہوئی اقوام مشرق کو جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا۔ اسی لئے بقول اختر انصاری "نئی زندگی کا پرانی زندگی سے یوں ایک جھٹکے کے ساتھ الگ ہو جانا ہی وہ حقیقت ہے جس کی بنا پر ۱۹۱۴ء انسانی تاریخ کا ایک اہم سنگ میل قرار پاتا ہے[۱۴]۔"

عالمی جنگوں کی ایک خصوصیت یہ رہی ہے کہ پرانی دنیا کی شکست وریخت سے نئی دنیا جنم لیتی ہے جو زندگی کی رفتار تیز تر کر دیتی ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد برصغیر میں بھی زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں اور تیز رفتار تبدیلی نظر میں آئی۔ ان تبدیلیوں میں ایک اہم تبدیلی معاشی اتھل پتھل کی صورت میں ظہور میں آئی۔

ھندوستانی معاشرے میں جو اہم اور بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان میں انگریزوں کی سیاسی اور معاشی حکمت عملیوں کا بھی ہاتھ ہے۔ مثلاً پہلی جنگ عظیم کے دوران انگریز حکمران فوجی ضرورت اور بعض سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے ھندوستان میں صنعتیں قائم کرنے پر مجبور ہو گئے۔ اس سے قبل ھندوستان کی حیثیت مغرب کی صنعتی اشیاء کی محض منڈی کی سی تھی لیکن اب ھندوستان خود صنعتی اشیاء پیدا کرنے کے قابل ہو گیا۔ ھندوستانی سرمایہ دار طبقے کو ترقی کرنے اور ملک میں صنعتیں قائم کرنے کا سنہری موقع مل گیا۔ اس طرح ھندوستانی سرمایہ داری اور بورژوا طبقہ وجود میں آیا اور ھندوستان میں ایک نیا اقتصادی نظام قائم ہوا جو اپنے طبقاتی کردار فطرت اور نوعیت کے اعتبار سے پرانے جاگیرداری نظام سے قطعی مختلف تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انگریزوں نے ھندوستان میں صنعتی انقلاب برپا کر کے جاگیرداری کی بنیادوں کو کمزور اور سرمایہ داری کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔ اس کے برعکس انگریزوں نے اپنے سیاسی اور اقتصادی مفادات کے

تحفظ اور استحکام کے لئے پرانے جاگیرداری نظام کو زمین داری نظام میں بدل دیا اور اس طرح جاگیرداری نظام اور کسانوں کے استحصال کو ایک نئی صورت بخشی لیکن اسی کے ساتھ تاریخی جبریت کے تحت صنعتیں بھی قائم کیں جس کے نتیجے میں ہندوستانی معیشت اور معاشرت میں مغرب کے نئے اور ترقی پسند تصورات عام ہوئے جس نے ہندوستانی عوام کے افکار و خیالات کو بدل کر رکھ دیا اور ملک صنعتی ترقی اور جمہوریت کی سمت میں رواں ہو گیا۔ اس خاموش ہم گیر اور دور رس انقلاب نے دیہی زندگی کو بھی متاثر کیا اور دیہات کے بے زمین کسان (کھیت مزدور) روزگار بہتر مواقع اور نئی زندگی کی تلاش میں شہروں کی جانب چل پڑے۔ اس طرح روایتی کسان شہر میں پہنچ کر صنعتی مزدور بن گیا۔ تعلیم کے عام ہونے سے شہری متوسط اور دانش ور طبقہ وجود میں آیا جو جمہوریت کی ریڑھ کی ہڈی ثابت ہوا اور اس طرح ملک میں خصوصًا شہروں میں ایک زیادہ باشعور اور بیدار مغز طبقہ وجود میں آیا۔ ادیبوں شاعروں مصوروں صحافیوں اور موسیقاروں کا تعلق اسی طبقے سے تھا۔

جنگ عظیم اول اور ۱۹۱۷ء کے اکتوبر انقلاب کے علاوہ جن عوامل نے ہندوستانی معاشرے کو گہرے طور پر متاثر کیا ان میں جلیانوالہ باغ کا سانحہ تحریک خلافت انگریزوں کے خلاف ترک موالات ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۲ء کی تحریک سول نافرمانی اور انڈین نیشنل کانگریس اور مہاتما گاندھی کی برطانوی سامراج سے مصالحت کے رد عمل میں بنگال مہاراشٹر اور پنجاب میں دہشت پسند تحریک کا عروج وغیرہ شامل ہیں۔ اردو ادب خصوصا شاعری اور افسانہ نگاری ان تمام واقعات سے گہرے طور پر متاثر ہوئی اور شعر و ادب میں کیفیاتی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اقبال نذر الاسلام چکبست اور جوش قومی اور انقلابی شاعری کرنے لگے۔

برصغیر میں جس وقت یہ سارے عہد ساز واقعات رونما ہو رہے تھے وہ غلام عباس کے لڑکپن کا زمانہ تھا اور انھوں نے دیال سنگھ ہائی اسکول لاہور کے ساتویں جماعت کے طالب علم کی حیثیت سے شعروادب سے دلچسپی لینی شروع کر دی تھی۔ انھوں نے صرف تیرہ سال کی عمر میں یعنی ۱۹۲۲ء میں پہلی کہانی "بکری" کے عنوان سے لکھی جو انھوں نے اپنے استاد مولوی لطف علی کو دکھائی۔ مولوی لطف علی کو ادب سے گہری دلچسپی تھی چنانچہ انھوں نے اپنے شاگردوں میں بھی ادبی ذوق پیدا کیا۔ جو شاگرد شعروادب سے دلچسپی لیتے تھے۔ وہ ان کی حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے۔ استاد کی حوصلہ افزائی سے غلام عباس نے اپنی پسند کی انگریزی نظموں اور کہانیوں کا اردو میں ترجمہ شروع کر دیا اور یہ ترجمے اپنے استاد لطف علی کو پابندی سے دکھاتے رہے۔ اس کے بعد انھوں نے ایک انگریزی کہانی سے متاثر ہو کر پہلی بار ایک ڈرامہ لکھا۔ اسی کے ساتھ گولڈ اسمتھ کے ایک ناول کا ترجمہ بھی۔ غلام عباس کا پہلا اہم ترجمہ جو عابد علی عابد اور ہادی حسین کے رسالہ "

ہزار داستان" (جنوری ۱۹۲۹ء) میں شائع ہوا ٹالسٹائی کا افسانہ "دی لونگ ایگزائیل" (جلاوطن) تھا۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "مجسمہ" ہے جو ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ان کی باقاعدہ افسانہ نگاری ۱۹۳۳ء سے شروع ہوتی ہے جو اردو افسانے کا بہت ہی اہم دور ہے۔ ۱۹۳۳ء میں ہی اردو کا مشہور و معروف اور بدنام زمانہ افسانوی مجموعہ "انگارے" شائع ہوا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت اردو افسانہ تشکیلی دور سے نکل کر "نئے افسانے" کے عہد میں قدم رکھ چکا تھا۔ یہ "نیا افسانہ" وہی ہے جو ۱۹۳۶ء سے پہلے لکھا گیا اور افسانے میں ہیئت و اسلوب کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی تبدیلی ہوئی اس لئے کہ "انگارے" کے افسانہ نگار سجاد ظہیر احمد علی اور رشید جہاں وہ مصنف تھے جو مغربی افسانے کی تکنیک اور اسلوب سے کماحقہ واقف تھے اور جرأت مندانہ تجربے کر رہے تھے۔ اس عہد کے پس منظر میں اگر غلام عباس کی فکر و نظر اور ذہنی نشو و نما کا جائزہ لیا جائے تو ان کی ذہنی ساخت افتادِ طبع اور ان کی افسانہ نگاری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہو گا کہ انھوں نے طبع زاد افسانے لکھنے سے قبل ہی مغرب اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے اہم افسانہ کا بالاستیعاب مطالعہ کر لیا تھا اور مغرب کے شاہکار افسانوں کا ترجمہ کرنے کے باعث وہ کلاسیکی افسانے کے اسلوب اور تکنیک سے بھی پوری طرح واقف ہو چکے تھے۔ اس کا اندازہ ان کے بعد میں لکھے جانے والے افسانوں کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں جو فنی پختگی نظر آتی ہے وہ دنیا کے مشہور افسانہ نگاروں کے بغائر مطالعے فنی شعور اور مشق کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اگر غلام عباس کے طبع زاد افسانے لکھنے کی تاریخ کو ۱۹۳۳ء تسلیم کر لیا جائے تو جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے اس وقت برصغیر میں قومی آزادی کی جدوجہد نے شدت اختیار کر لی تھی۔ ہندوستان کے مختلف حصوں میں کمیونسٹ پارٹی کی شاخیں قائم ہو چکی تھیں۔ اس کے تین سال بعد ہندوستانی مزدوروں کی پہلی کل ہند تنظیم "آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس" قائم ہو چکی تھی اور اسی کے ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین بھی۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس دور میں اردو ادب میں سجاد حیدر یلدرم نیاز فتح پوری اور دیگر رومان نگاروں کا غلغلہ ہونے کے باوجود غلام عباس نے ان کا تتبع نہیں کیا اور رومانویت اور مثالیت پسندی کے بجائے حقیقت نگاری کے رجحان کو قبول کیا جس کے اس دور میں پریم چند سب سے بڑے علم بردار تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں حقیقت نگاری ہی عالمی ادب میں غالب رجحان تھا اور وہ اس دور کے معروف حقیقت نگاروں سے متاثر تھے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان کے زیادہ تر پسندیدہ مغربی ادیب حقیقت نگار ہی تھے۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل کی عالمی کساد بازاری اور صنعتی ملکوں کے اقتصادی بحران نے بھی محکوم ہندوستان پر گہرے سیاسی اور اقتصادی اثرات مرتب کرنے شروع کر دئے تھے۔ اس دور کے معروضی حالات

ایسے تھے کہ ادیب و شاعر حقیقت نگاری کے رجحان کو قبول کرنے پر مجبور تھے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ابتدائی افسانوں میں اس دور کا عکس نظر نہیں آتا جبکہ غلام عباس تسلیم کرتے ہیں کہ اس دور کے دیگر مصنفین کی طرح ان پر بھی ترقی پسند تحریک کے اثرات مرتب ہوئے ہیں[۱۵] اس کی وجہ شائد یہ ہے کہ انھیں کبھی عملی سیاست سے دلچسپی نہیں رہی اور تحریک آزادی کے ہیجان خیز دور اور ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج میں بھی انھوں نے خود کو ان ہنگاموں سے دور رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک کے زمانے میں انھیں زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہوئی اور وہ بیدی کی طرح نظرانداز کئے جاتے رہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ قیام پاکستان کے بعد انھوں نے اپنے کئی افسانے خالص سیاسی پس منظر میں لکھے مثلاً "اوتار" "شجرہ نسب" اور رینگنے والے وغیرہ۔ کسی مصنف سے یہ تقاضا نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ہر حال میں عصری سیاسیات سے متاثر ہو اور سیاسی پس منظر میں ہی تخلیق پیش کرے۔ یہ ادیب کی افتاد طبع پر منحصر ہے کہ وہ فوری طور پر عصری حالات سے اثر قبول کرتا ہے یا نہیں اور اگر اثر قبول کرتا ہے تو کب اور کتنی مدت کے بعد۔ غلام عباس نے زندگی کے آخری ایام میں جلیا نوالا باغ کے پس منظر میں اپنا افسانہ "رینگنے والا" لکھا جبکہ اس سانحہ کو رونما ہوئے ایک عرصہ گزر چکا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ اختر انصاری دھلوی ''اردو فکشن۔ بنیادی و تشکیلی عناصر'' انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی۔ ۱۹۸۳ء، صفحہ ۳۷

۲۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، ''اردو افسانے کا ارتقا'' مکتبۂ خیال، اسلام پورہ، لاہور، ۱۹۸۷ء صفحہ ۱۰۳

۳۔ فن طباعت کا آغاز ۱۵۰۰ء سے ہوا اور صحافت کا آغاز ۱۷۰۰ء سے۔ انگریزی کا پہلا پرنٹر ولیم کوکس ٹن (WILLIAM COXTON) نے ۷۷-۱۴۷۶ء میں طباعت کیلئے متعارف کرایا۔ سولہویں صدی میں نشاۃ الثانیہ اور اصلاحات کے نتیجے میں تعلیم عام ہوئی، جس کی وجہ سے طباعت اور اشاعت نے بڑا فروغ پایا۔

۴۔ '' '' '' '' '' '' '' محولہ بالا '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' صفحہ ۱۵۰

۵۔ سید احتشام حسین ''اردو افسانہ۔ ایک گفتگو'' ادبی دنیا'' لاہور، خاص نمبر صفحہ ۹ دور پنجم، شمارہ نہم،

۶۔ قراۃ العین حیدر، یلدرم اور ترکی'' مشمولہ ''سید سجاد حیدر یلدرم'' مرتبہ، ثریا حسین، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۷۔ '' '' '' '' '' '' '' محولہ بالا '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' '' صفحہ ۱۰۳

۸۔ اختر انصاری دھلوی، ''اردو فکشن۔ بنیادی و تشکیلی عناصر'' انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی ۸۳ء صفحہ ۲۸

یہاں یہ بحث مقصود نہیں کہ اردو کا پہلا افسانہ راشد الخیری نے لکھا یا پریم چند اور یلدرم نے۔ جدید تحقیق کے مطابق ان تینوں افسانہ نگاروں سے بہت پہلے محمد علی شکیل اور سید محمود علی کے افسانے ملتے ہیں۔ ۱۸۹۶ء میں ان دونوں کے افسانے رسالوں میں شائع ہو رہے تھے۔ علی محمد شکیل گریجویٹ تھے۔ انہوں نے طبعزاد افسانے بھی لکھے اور غیر ملکی افسانوں کے ترجمے بھی کئے۔ اسی زمانے میں سید محمود علی کے افسانے بھی عبدالحلیم شرر کے ''دل گداز'' میں شائع ہو رہے تھے۔ اس اعتبار سے تاریخی طور پر علی محمد شکیل اور سید محمود علی کو اولیت حاصل ہے (بحوالہ ''قمر رئیس سے انٹرویو''۔ علی حیدر ملک، روزنامہ ''جسارت'' کراچی ۷ جون ۸۵ء۔ اردو میں افسانہ نگاری کا سہرا خواہ کسی کے بھی سر ہندھے۔ یہ حقیقت ہے کہ رجحان ساز صرف دو افسانہ نگار تھے ایک پریم چند اور دوسرے یلدرم۔ سید محمود علی، علی محمد شکیل اور راشد الخیری کو رجحان ساز نہیں کہا جاسکتا (ش، م)

۹۔ اختر انصاری دھلوی "اردو فکشن ۔ بنیادی اور تشکیلی عناصر" "انجمن ترقی الدو' پاکستان' ۱۹۸۳ء صفحہ ۳۹ ۔

۱۰۔ قراۃ العین حیدر "یلدرم اور ترکی" "مشمولہ "سید سجاد حیدر یلدرم" مرتبہ' ثریا حسین' شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ

۱۱۔ "یلدرم کی رومانیت" ڈاکٹر شمیم حنفی "مشمولہ "سید سجاد حیدر یلدرم" """" "محولہ بالا """

۱۲۔ سید احتشام حسین' "نیاز فتح پوری سے ایک انٹرویو" ماہنامہ "ادب لطیف" لاہور' جولائی ۱۹۵۹ء

۱۳۔ ڈاکٹر محمد حسن' "جدید اردو ادب" مکتبہ جامعہ ملیہ "نئی دہلی" ۱۹۷۵ء

۱۴۔ اختر انصاری دھلوی' "اردو فکشن ۔ بنیادی و تشکیلی عناصر" انجمن ترقی اردو' پاکستان' ۱۹۸۳ء صفحہ ۲۸

۱۵۔ سحاب قزلباش "غلام عباس سے انٹرویو" پندرہ روزہ "آہنگ" کراچی

تیسرا باب   غلام عباس کے افسانے

غلام عباس نے افسانہ نگاری اس وقت شروع کی جب اردو میں جدید افسانے کا آغاز نہیں ہوا تھا البتہ روسی انگریزی اور فرانسیسی افسانوں کے تراجم کا دور شروع ہو چکا تھا جس سے اردو بالواسطہ طور پر متاثر ہو رہی تھی۔ غلام عباس نے ۱۹۲۵ء۔ ۱۹۲۴ء سے افسانہ لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ان کی افسانہ نگاری صحیح معنوں میں ۱۹۳۹ء سے شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے اس سے قبل لکھے ہوئے افسانوں کو اس لئے مسترد کر دیا تھا کہ وہ زیادہ تر مغربی افسانوں سے ماخوذ تھے یا مرکزی خیال غیر ملکی افسانوں سے لیا گیا تھا۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "مجسمہ" ۱۹۳۹ء میں اس دور کے معروف ادبی مجلہ "کارواں" (لاہور) میں شائع ہوا۔ یہ وہ دور تھا جب پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم جیسے قد آور افسانہ نگار پیدا ہو چکے تھے اور ان کی پیروی میں اصلاح پسند اور رومانی افسانہ نگاروں کی کھیپ تیار ہو چکی تھی۔ غلام عباس نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا۔ اس وقت رومانوی افسانے لکھنے کا عام رواج تھا اور بقول غلام عباس وہ اور ان کے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم مولانا نیاز فتح پوری اور ل۔ احمد وغیرہ کے افسانوں سے متاثر تھے لیکن انھوں نے رومانوی افسانہ نگاروں کا تتبع نہیں[1] اور اپنی الگ راہ نکالی!

غلام عباس نے رومانویت اور مثالیت سے الگ رہ کر حقیقت نگاری کے رجحان کو اختیار کیا اس لئے کہ حقیقت نگاری ہی اس دور میں عالمی ادب کا غالب رجحان تھا اور غلام عباس اس دور کے معروف حقیقت نگاروں سے گہرے طور پر متاثر تھے۔ غلام عباس نے مغربی ادب خصوصًا روسی اور فرانسیسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ان کے زیادہ تر پسندیدہ ادیب مزاجاً حقیقت نگار تھے اس لئے غلام عباس کے ذہن پر ان مقتدر ادیبوں کا اثر مرتب ہونا فطری امر تھا۔ اردو میں ۳۶ء اور ۳۷ کے دوران رومانویت کا ردعمل شروع ہو چکا تھا اور اس کی جگہ حقیقت نگاری نے لینی شروع کر دی تھی۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل کی عالمی کساد بازاری اور صنعتی ملکوں کے اقتصادی بحران نے بھی محکوم ہندوستان پر سیاسی اور اقتصادی اثرات مرتب کرنا شروع کر دئے تھے۔ اس دور کے معروضی حالات ایسے تھے کہ ادیب و شاعر حقیقت نگاری کے رجحان کو

اپنانے پر مجبور ہو گئے تھے۔

غلام عباس خود ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور انھوں نے غریبوں کے درمیان زندگی بسر کی تھی۔ انہوں نے بہت چھوٹی عمر سے محنت مزدوری شروع کر دی تھی اور پندرہ سال کی عمر میں "مارکر"سے بوریوں پر نشان لگانے کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ انھوں نے زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا تھا اور گوناگوں تجربات حاصل کئے تھے۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش میں جو کچھ دیکھا۔ اسے اپنے افسانوں میں نہایت خلوص اور چابک دستی سے پیش کیا۔ ان کے تمام افسانے زندگی کے حقائق اور گہرے مشاہدے پر مبنی ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان کے کسی بھی افسانے میں پروپیگنڈے کا معمولی سا عنصر بھی شامل نہیں ہے حالاں کہ انھوں نے جب لکھنا شروع کیا تو پریم چند کی اصلاح پسندی اور ترقی پسند تحریک کا نہایت ہیجان خیز دور جاری تھا۔ "انگارے" کی اشاعت نے تہلکہ مچا رکھا تھا اور ہر جانب بغاوت اور سرکشی کا نعرہ گونج رہا تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے افسانے کو پروپیگنڈے سے محفوظ رکھا۔ یہی ان کی کامیابی کا راز ہے لیکن کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ عصری زندگی اور حالات سے لا تعلق تھے؟ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں معاشرے اور ان کے مسائل کو فن کی حدود میں رہتے ہوئے نہایت کامیابی سے پیش کیا۔

یہ درست ہے کہ انھوں نے کبھی کسی تحریک میں عملی حصہ نہیں لیا اور نہ وہ کسی ادبی گروہ میں شامل رہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ انھوں نے عصری حالات اور واقعات سے گہرا تاثر قبول کیا۔ اس کا واضح ثبوت ان کے افسانے اور ان کا وہ انٹرویو ہے جو انھوں نے ریڈیو پاکستان کے لئے سحاب قزلباش کو دیا۔ اس انٹرویو میں غلام عباس نے واضح انداز میں تسلیم کیا کہ "میں نے اپنے آپ کو ترقی پسند تحریک کا ادیب کہلوانا پسند نہیں کیا لیکن یہ صحیح ہے کہ اس تحریک نے سب کی افسانہ نگاری پر اثر ڈالا ہے"[۳۸]

ترقی پسند تحریک کے غلام عباس کے جن افسانوں پر بالواسطہ اثرات نظر آتے ہیں ان میں "کتبہ" "چکر" اور "آنندی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زمانہ عروج میں طوائف اور محنت کش طبقہ اردو افسانے کے مقبول عام موضوعات تھے۔ غلام عباس نے بھی ان موضوعات پر افسانے لکھے لیکن دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے ہٹ کر اور قطعی منفرد انداز میں۔ غلام عباس کا افسانہ "آنندی" (۱۹۳۹ء) جب شائع ہوا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس دور کے افسانوں میں جنس کا تذکرہ مقبول ترین فیشن تھا۔ اس دور کا کوئی افسانہ نگار جنس نگاری کی وبا سے محفوظ نہیں تھا۔ حتیٰ کہ اوپندر ناتھ اشک جیسے ثقہ اور سینئر افسانہ نگار بھی نہیں۔ صرف کرشن چندر اور غلام عباس ایسے افسانہ نگار تھے جنھوں نے اپنے افسانوں کو جنس نگاری سے ملوث نہیں کیا حالاں کہ غلام عباس نے طوائف کے بارے میں کئی نہایت عمدہ

افسانے لکھے لیکن ان میں سے کسی میں بھی جنس کا کھلا تذکرہ نہیں ہے۔

جمیل جالبی کا خیال ہے کہ " غلام عباس نے مسائلی افسانے نہیں لکھے بلکہ ان انسانی صورتوں (SITUATIONS) کی کہانیاں لکھی ہیں جو آفاقی اور ابدی ہیں اس لئے ان کے افسانے وقت کے ساتھ اپنی دلچسپی نہیں کھوتے بلکہ اسی طرح تازہ اور زندہ رہتے ہیں "۔ جمیل جالبی کی "مسائلی افسانے " سے مراد شاید اس دور کے ترقی پسند مصنفوں کے مسائل سے پر افسانے ہیں۔۔ جب افسانوں میں مسائل تو پیش کر دیئے جاتے تھے لیکن فنی نزاکتوں اور جمالیاتی اظہار کا خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ ان کا یہ کہنا درست نہیں کہ غلام عباس نے اپنے عہد کے مسائل پر افسانے نہیں لکھے۔ کیا طوائفیت ان کے عہد (بلکہ ہر عہد) کا مسئلہ نہیں ہے؟ قدامت اور جدیدیت کی کشمکش کیا ان کے زمانے کا مسئلہ نہیں تھا؟ مذہبی تنگ نظری اور کٹھ ملائیت کیا ان کے دور کا مسئلہ نہیں ہے؟ اصل سوال مسائل کو فن کارانہ حسن اور چابک دستی سے پیش کرنے کا ہے۔ غلام عباس کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ زندگی کے جس موضوع اور جس مسئلہ پر بھی لکھتے تھے اسے تخلیقی انداز میں کچھ اس طرح پیش کرتے تھے کہ اس میں فنی حسن اور دائمی قدر پیدا ہو جاتی تھی جس کے باعث مدت گزر جانے کے باوجود اس کی تازگی ختم نہیں ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ " آنندی "۔ "کتبہ " اور " سایہ " وغیرہ افسانے آج بھی تازہ محسوس ہوتے ہیں حالاں کہ " آنندی " پینتالیس سال پرانا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی چمک دمک اور تازگی آج بھی قائم ہے۔ جب کہ اس دور میں طوائف کے موضوع پر لکھے ہوئے بیشتر افسانے اپنی تازگی گنوا چکے ہیں۔

غلام عباس کا خیر و شر اور معصومیت اور معصیت کا اپنا تصور ہے جو مذہبی تصور سے قطعی مختلف ہے۔ غلام عباس کو معلوم ہے کہ دنیا اور معاشرے سے شر کو مکمل طور پر ختم کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ انسان ازل سے اس کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے لیکن وہ آج تک کامیاب نہیں ہوا۔ غلام عباس نے اپنے فلسفۂ خیر و شر کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون "میں نے آنندی یوں لکھا " میں لکھتے ہیں:

" اس افسانے میں میں نے طنز کے پیرائے میں زندگی کا جو فلسفہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا لب لباب یہ ہے کہ نیکی اور بدی۔ محبت اور نفرت۔ جنگ و صلح۔ ظلم و انصاف کے خواص روز اول سے ابن آدم کی سرشت میں داخل کر دیئے گئے ہیں۔ کسی میں کم کسی میں زیادہ اور فطرت انسانی کا تقاضا یہ ہے کہ یہ خواص ابد تک اس میں موجود رہیں۔۔۔ یہ ممکن ہے کہ سو دو سو برس کے لئے اصلاح ہو جائے اور شر خیر کی صورت اختیار کر لے مگر بدی کا خمیر اندر ہی اندر پکتا رہتا ہے اور ایک دن موقع پاتے ہی پھوٹ پڑتا ہے "[۲۳]

ان کا یہ فلسفہ ان کے مختلف افسانوں کا مرکزی تصور بن کر ابھرا ہے مثلاً "آنندی"۔ "بھنور" اور "اس کی بیوی" میں۔ عصمت فروشی مذہبی سماجی اور اخلاقی ہر اعتبار سے ایک قبیح فعل ہے۔ اس کے خلاف ہر دور اور ہر معاشرے میں مہم چلائی گئی ہے ۔ بڑے بڑے مصلحین قوم نے اس کے خلاف تحریکیں چلائیں لیکن یہ آج تک ختم نہیں ہوا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ غلام عباس اپنے افسانوں میں اس کی وجہ سے بحث نہیں کرتے۔ وہ "آنندی" اور "بھنور" میں صرف یہ دکھاتے ہیں کہ اس کے خلاف شروع کی جانے والی ہر مہم اور ہر کوشش ناکام رہی ہے اس لئے کہ معاشرہ اس کی مذمت تو کرتا ہے لیکن اسے صحیح معنوں میں ختم کرنے کے لئے طوائفوں کو قبول کرنے اور انھیں سماجی مرتبہ دینے کے لئے تیار نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "بھنور" میں شفاعت احمد خاں جیسا نیک صفت شخص اپنی کوششوں میں ناکام رہتا ہے۔

حاجی شفاعت احمد خاں اصلاح معاشرہ خصوصًا رنڈیوں کی اصلاح کے لئے نکلتا ہے اور اپنی زندگی کے دس قیمتی سال اس کوشش میں صرف کر دیتا ہے لیکن وہ ابھی ایک طوائف کو معاشرے میں مقام دلانے نہ پاتا ہے کہ دوسری طوائف اس کے پاس پناہ لینے کے لئے آدھمکتی ہے، اور شر کے خلاف اس کی ساری جدوجہد ناکام ہو جاتی ہے۔ اسی طرح "آنندی" میں نام نہاد مصلحین اخلاق طوائفوں کو شہر سے نکال کر اپنے تئیں فرض کر لیتے ہیں کہ انھوں نے ساری برائیاں ختم کر دی ہیں لیکن یہ برائیاں چند دنوں کے بعد دوسری جگہ پھر ظاہر ہونے لگتی ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں میں طوائف کے کردار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اس طبقہ اور اس کے مسائل کو بڑی دردمندی سے پیش کیا ہے جس سے اس طبقہ سے ان کی ہمدردی ظاہر ہوتی ہے "اس کی بیوی" کی نسرین ہی کو لیجئے۔ اسے بچپن میں اس کا باپ ایک دیہی اسٹیشن میں کسی کے پاس فروخت کر گیا تھا۔ اس کے بعد اسے یاد نہیں کیا ہوا۔ وہ اس پیشہ سے خوش اور مطمئن ہے۔ اسے یہ معلوم بھی نہیں کہ وہ جو کچھ کر رہی ہے وہ گناہ ہے۔ غلام عباس کے کردار ہر حال میں مطمئن اور تابع رہتے ہیں۔ احتجاج یا بغاوت نہیں کرتے۔

"ناک کاٹنے والے" طوائفیت کے موضوع پر غلام عباس کا ایک دلچسپ طنزیہ افسانہ ہے جس میں تین ایسے آدمیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جو طوائفوں کو ان کے گناہ کی سزا دینے کے لئے ان کی ناک کاٹتے پھرتے ہیں۔ ایک روز وہ ننھی جان کے کوٹھے پر وارد ہوتے ہیں تاکہ وہ اس کی ناک کاٹ کر اسے سزا دیں۔ اتفاق سے اس وقت ننھی جان گھر پر موجود نہیں ہوتی ہے وہ کافی رات گئے تک اس کا انتظار کرنے کے بعد واپس چلے جاتے ہیں۔ ننھی جان کو جب صورت حال کا علم ہوتا ہے تو اس کا چہرہ اتر جاتا ہے۔ طبلہ نواز رنگ علی اسے

کسی دوسرے شہر چلے جانے کا مشورہ دیتا ہے لیکن ننھی جان اس کے لئے آمادہ نہیں ہوتی۔ کیوں کہ سب جگہ ایک جیسا حال ہے چنانچہ وہ سب مایوس ہو کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف اصلاح معاشرہ کی مخالفت یا موافقت میں کچھ نہیں کہتا۔ قاری کو خود نتیجہ اخذ کرنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔

اس افسانے کو شائع ہوئے ۳۷ سال ہو چکے ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ افسانہ آج لکھا گیا ہے۔ آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ اگر طوائفوں کی ناک اور کان کاٹ دئے جائیں تو اصلاح معاشرہ کا مقصد پورا ہو جائے گا۔ اس افسانے میں غلام عباس کا اپنا موقف واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے۔

غلام عباس کے افسانوں کی ایک بڑی صفت آئرنی (IRONY) ہے۔ اردو میں عام طور پر یہ لفظ طنز کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ میرے خیال میں یہ درست نہیں ہے۔ طنز دراصل سٹائر (SATIRE) کا نعم البدل ہے آئرنی کا نہیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں بعض دفعہ طنز اور آئرنی اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ اس کے مابین امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ غلام عباس اپنے افسانوں میں واقعات اور کردار کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ آئرنی خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ مصنف کو اپنے جانب سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ صفت ان کے بیش تر افسانوں میں موجود ہے جن میں "آنندی"۔ "اوور کوٹ"۔ "بھنور"۔ بمبے والا"۔ "بردہ فروش"۔ پری چہرہ لوگ"۔ "لچک"۔ "جوار بھاٹا" اور "رینگنے والے" شامل ہیں۔

غلام عباس کے اکثر افسانوں میں کوئی نہ کوئی طنز ضرور پنہاں ہوتی ہے۔ یہ طنز عام طور پر بین السطور ہوتی ہے۔ ایسی طنز جو فوری طور پر ظاہر نہیں ہوتی لیکن افسانے کے اختتام پر اس کی کاٹ شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ یہ طنز کہیں مخفی انداز میں اور کہیں نمایاں طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ "آنندی" میں یہ طنز نمایاں ہے اور "بمبے والا" میں مخفی۔ مصنف نے "بمبے والا" میں جدید اور قدیم کی آویزش کو پیش کرنے کے لئے پوری کالونی کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کے تناظر میں متوسط طبقے کی اخلاقی قدروں اور نئی اور پرانی نسل کے درمیان پیدا ہونے والی خلیج کو پیش کیا ہے "جنریشن گیپ" کے موضوع پر میرے خیال میں اس سے قبل اردو میں دوسرا کوئی افسانہ نہیں لکھا گیا ہے۔

غلام عباس کی ماحول نگاری کی انتہائی عمدہ مثال "بمبے والا" میں ملتی ہے جس کے ابتدائی صفحوں میں سرکاری کوارٹرز "گلستاں کالونی" کی جائے وقوع اس کے طول و عرض اس کے رہنے والوں کی عادات و اطوار اور معمولات ان کے شوق ان کی معاشرتی زندگی وغیرہ کی اچھی عکاسی کی گئی ہے۔ اجتماعی زندگی کی جتنی سچی عکاسی اس افسانے میں کی گئی ہے۔ ایسی اردو کے شائد ہی کسی افسانے میں کی گئی ہو۔

"گلستان کالونی" کی نئی نسل نئی روشنی کی دلدادہ ہے اس لئے وہ پردہ کی پروا نہیں کرتی۔ وہ عورتوں کو تعلیم اور آزادی دینے کی قائل ہے۔ اسی کے ساتھ وہ رقص و موسیقی کی بھی شوقین ہے اس لئے اپنے بچوں کو رقص و موسیقی کی تعلیم دلاتی ہے۔ اس کے برعکس پرانی نسل ان تمام باتوں کی شدید مخالف ہے۔ یہ ملازمت سے ریٹائرڈ لوگ ہیں جن کا سوائے کھانے پینے اور اخبار پڑھنے کے اور کوئی کام نہیں ہے جن کا گھر پر کوئی بس نہیں چلتا۔ وہ معاشرے کی نئی روش کے خلاف کوئی بات کہتے ہیں تو گھر کے چھوٹے بڑے انھیں دقیانوسی کہہ کر مذاق اڑاتے ہیں اس لیے ان کے سامنے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ جب تک گھر پر رہیں اپنی آنکھیں اور کان بند رکھیں۔ کالونی کے بوڑھے ہر روز تیسرے پہر کالونی کے چوک میں اکٹھے ہوتے ہیں اور نئی روشنی کے خلاف دو تین گھنٹے خوب دل کی بھڑاس نکالتے ہیں۔ اتفاق سے ایک دن کالونی کے بنگالی بابو کی دونوں لڑکیاں اپنے رقص سکھانے والے استاد کے ساتھ بھاگ جاتی ہیں جس کا کالونی کے باشندوں میں شدید رد عمل ہوتا ہے۔ بوڑھے جو آج سے قبل گلی کوچوں سے سر جھکائے گزرا کرتے تھے۔ سر اٹھا کر چلتے ہیں اور اپنے بیٹوں کو کھری کھری سناتے اور نئی تہذیب کی خوب خوب دھجیاں بکھیرتے ہیں۔ برسوں سے ان کے دلوں میں اس کے خلاف جو نفرت کا طوفان امنڈ رہا ہے۔ وہ ایک دم پھٹ پڑتا ہے اور ان کے خود سر بیٹوں کی گردنیں جھک جاتی ہیں۔ ایسے موقع پر بچوں کی مٹھائیاں بیچنے والا "بمبے والا" آجاتا ہے جو ایک شریف النفس شخص ہے اور مختلف قسم کے بھیس بدل کر بچوں کے ہاتھوں سامان فروخت کرتا ہے۔ محلے کے بوڑھے اس پر پل پڑتے ہیں اور اس کو خوب زدو کوب کرتے ہیں۔ "بمبے والا" حیران ہے کہ آخر اسے کس جرم کی پاداش میں مارا گیا ہے اور افسانہ اسی جگہ ختم ہو جاتا ہے۔

"بمبے والا" نئی روشنی کی علامت ہے اور محلے کے بوڑھے اسے زدو کوب کر کے اپنے تئیں فرض کر لیتے ہیں کہ انھوں نے نئی روشنی کی مکمل طور پر مزاحمت کر لی ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں ہمارے عہد کے ایک بہت ہی اہم اور زندہ مسئلہ کی نشان دہی کی ہے۔ آج جبکہ ہم "پیورٹین ازم" کی جانب بڑھ رہے ہیں اور مغرب کی یلغار کو روکنے کے لئے زمین سے آسمان تک سبز پردہ اویزاں کرنے میں مصروف ہیں۔ یہ افسانہ ہمیں عہد جدید کو قبول یا رد کرنے کے سوال پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

"بردہ فروش" میں آئرنی اور بھی کھل کر سامنے آگئی ہے اور غلام عباس نے اس افسانے میں مردوں کے معاشرے کی بڑی مضحکہ خیز تصویر پیش کی ہے۔ وہ معاشرہ جس میں عورت صرف جنسی تلذذ کا ذریعہ ہے۔ اس سے زیادہ اس کی کوئی اہمیت نہیں وہ اگر آبرو باختہ ہے تو معاشرے میں اس کی اور بھی کوئی وقعت نہیں ہے۔ ریشماں ایک ایسی عورت ہے جسے بچپن میں اغوا کر کے بردہ فروشوں کے ہاتھوں فروخت کر دیا گیا ہے۔

جوان ہونے کے بعد اسے کئی بار فروخت کیا جا چکا ہے۔ ریشماں بالکل نہیں جانتی کہ وہ یہ سب کیوں کر رہی ہے۔ وہ ایک بے زبان جانور کی طرح ہے جس کی اپنی کوئی مرضی نہیں ہوتی۔ وہ مائی جمی کے کہنے پر مختلف لوگوں کے پاس رہتی آئی ہے اور موقع پا کر ان کے روپے اور زیورات لے کر غائب ہو جاتی ہے۔
مائی جمی ریشماں کو کرم دین کے پاس سے اڑالاتی ہے اور اسے چودھری گلاب کے پاس رکھ دیتی ہے۔ منصوبہ یہ ہے کہ ریشماں چودھری سے تمام روپے اور زیورات ہتھیا کر ایک روز غائب ہو جائے لیکن وہ چودھری کے ہاں خوش اور مطمئن ہے۔ وہ جرائم پیشہ لوگوں کی طرح خوف و ہراس کی زندگی گزارتے گزارتے تنگ آ چکی ہے۔ وہ اب کسی ایک مرد کے ساتھ آرام اور سکون کی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ اسے چودھری گلاب کے ہاں محبت عزت اور آرام سب کچھ حاصل ہے لیکن مائی جمی اس کا پیچھا چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ وہ اسے روپے اور زیورات لے کر فرار ہو جانے کی ترغیب دیتی ہے جس کے لئے وہ تیار نہیں ہے۔ وہ مائی جمی کو واپس لوٹنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مائی جمی انتقاماً اس کے سابق شوہر کرم دین کو چودھری گلاب کے ہاں ریشماں کی موجودگی کی اطلاع دے دیتی ہے۔
ریشماں چودھری کی محبت اور مشفقانہ برتاؤ سے بے حد متاثر ہے۔ وہ اسے اپنے بارے میں سب کچھ بتا دینا چاہتی ہے لیکن یہ سوچ کر خاموش رہتی ہے کہ اس نے اگر چودھری کو اپنے بارے میں بتایا تو وہ اسے معاف نہیں کرے گا۔ آخر کار ریشماں پہلے تو گھبراتی ہے لیکن پھر ہمت کر کے سب کچھ برداشت کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ چودھری گلاب اور کرم دین ایک دوسرے سے فیصلہ کرنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں لیکن چونکہ دونوں بوڑھے ہیں اور یکساں طاقت رکھتے ہیں اس لئے ان کے خنجروں کی لڑائی کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ اچانک انھیں احساس ہوتا ہے کہ ایک فاحشہ عورت کے لئے لڑنا بیکار ہے۔ وہ دونوں ریشماں کو ختم کر دینے پر متفق ہو جاتے ہیں عین اس وقت مائی جمی نمودار ہوتی ہے اور انھیں ان کی رقم واپس کر کے ریشماں کو چھوڑ دینے کی تجویز پیش کرتی ہے۔ چودھری گلاب بھی ریشماں کو گھر میں بسانے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔ کرم دین نے ریشماں کو حاصل کرنے کے لئے چار سو اور چودھری گلاب نے سات سو روپے خرچ کئے تھے۔ مائی جمی ان دونوں کو ان کی رقم واپس کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ ریشماں کے لئے ایک دوسرے کو ٹھکانے لگانے والے رقم کی واپسی کی ضمانت ملنے پر آپس میں مل جاتے ہیں اور فصل کی پیداوار کے بارے میں باتیں کرنے لگتے ہیں اور پرسکون زندگی بسر کرنے کا ریشماں کا خواب خاک میں مل جاتا ہے۔ افسانے کا اختتام مردوں کے معاشرے پر گہرا طنز بن کر ابھرتا ہے۔ افسانے میں غلام عباس نے ریشماں کے کردار کو بڑی دردمندی سے پیش کیا ہے اور نام نہاد پرہیزگار اور نمازی محض کا بت ہی

خوبصورتی سے مضحکہ اڑایا ہے۔

غلام عباس چھوٹے چھوٹے واقعے کو زندگی کی بڑی سے بڑی حقیقت کے انکشاف کا وسیلہ بنا لینے کا فن جانتے تھے۔ اس کی عمدہ مثال "کتبہ" ہے۔ "کتبہ میں غلام عباس نے سنگ مرمر کے ایک معمولی سے ٹکڑے کو خریدنے کے واقعہ کو مرکز بنا کر زندگی کی بہت ہی بھیانک حقیقت کا انکشاف کیا ہے۔ کلرکوں کی زندگی پر دنیا میں کئی بہت عمدہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان کے لکھنے والوں میں گوگول چیخوف اور موپساں جیسے عظیم افسانہ نگار شامل ہیں۔ اردو میں جن افسانہ نگاروں نے اس طبقہ پر سب سے اچھے اور کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ ان میں راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس شامل ہیں۔ غلام عباس کا افسانہ "کتبہ" اس طبقہ کی زندگی پر آج تک لکھے جانے والے تمام افسانوں سے مختلف ہے۔

اس افسانہ میں مصنف نے شریف حسین نامی ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش ذاتی مکان کی تعمیر ہے۔ یہ خواہش اس کے دل میں اتفاقاً پیدا ہوتی ہے اور روز بروز پختہ ہو جاتی ہے۔ ایک دن وہ دفتر سے واپس لوٹتے ہوئے ایک کباڑی کی دکان کے سامنے غیرارادی طور پر رک جاتا ہے۔ اس کی نظر سنگ مرمر کے ایک ٹکڑے پر جم جاتی ہے۔ وہ محض یہ جاننے کے لئے کہ کباڑی اس کی کیا قیمت بتائے گا اس کی قیمت دریافت کرتا ہے۔ کباڑی اسے بہت ہی سستے داموں سنگ مرمر کا ٹکڑا فروخت کر دیتا ہے۔ اسے خریدنے کے بعد اس کے ذہن میں اس پر اپنا نام کندہ کرانے کا خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ ایک سنگ تراش سے اس پر اپنا نام کندہ کروالیتا ہے۔ شریف حسین کا خیال ہے کہ اس نے اگر دفتر میں محنت سے کام کیا تو اس کی ضرور ترقی ہوگی اور وہ اپنا گھر بنانے میں کامیاب رہے گا۔ اسے تین ماہ کے لئے عارضی طور پر درجہ اول کے کلرک کی جگہ مل جاتی ہے لیکن اسے پھر اپنے پرانے عہدہ پر واپس لوٹنا پڑتا ہے کیوں کہ رخصت پر گیا ہوا شخص واپس آجاتا ہے۔ وہ اپنی ترقی کے لئے دن رات محنت کرتا ہے لیکن اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوتی۔ اس طرح بارہ برس گزر جاتے ہیں۔ بچے جوان اور شریف حسین بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن اس کی آرزو پوری نہیں ہوتی۔ پے در پے مایوسیوں کے بعد وہ مکان بنانے کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے دل سے رفتہ رفتہ ترقی کے تمام ولولے نکل جاتے ہیں اور کتبہ کی یاد ذہن سے محو ہو جاتی ہے اور وہ ایک روز بیماری میں مبتلا ہو کر چل بستا ہے۔ انتقال کے بعد اس کے بڑے بیٹے کو مکان کی صفائی کے دوران بوری کے اندر سے کتبہ مل جاتا ہے اور وہ اسے اپنے باپ کی قبر پر نصب کروا دیتا ہے۔ مصنف نے بڑے ارمان سے بنائے ہوئے کتبہ کو شریف حسین کی قبر پر نصب کر کے افسانے میں بہت ہی گہرا اور حزنیہ تاثر پیدا کیا ہے۔

مصنف نے کتبہ پر نام کندہ کرانے کے بعد شریف حسین کی جو کیفیت بیان کی ہے وہ بہت ہی دل دوز ہے مثلاً ہر روز شام کو دفتر سے تھکا ہارا واپس آنے کے بعد اس کا سب سے پہلے کتبہ کو دیکھنا اور کتبہ کو دیکھ کر دفتر کی ساری تھکاوٹ کا دور ہو جانا۔ امیدوں کا اسے سبز باغ دکھانا اور گھر بنانے کی خواہش کے تحت گھنٹوں عجیب عجیب خیالی دنیاؤں میں کھوئے رہنا۔ ان ساری باتوں کو مصنف نے بڑی تفصیل اور دردمندی سے بیان کیا ہے جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ صرف شریف حسین نامی ایک کلرک کا المیہ نہیں۔ یہ طبقاتی معاشرے میں پسے ہوئے عام انسان کا المیہ ہے۔

غلام عباس کو ان کے معاصر نقادوں نے "عام آدمی کا داستان گو" قرار دیا ہے جو غلط نہیں ہے۔ انھوں نے عام لوگوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کے کردار عام لوگ ہوتے ہیں۔ ہماری اور آپ کی زندگی کے جیتے جاگتے کردار جن کا تعلق متوسط طبقہ سے بھی ہے اور محنت کش طبقہ سے بھی۔ ان کے افسانوں میں ہر قسم کے کردار ملتے ہیں۔ کلرک (چکر اور کتبہ) خوانچہ فروش (سایہ اور بمبے والا) مہترانی (ذکر اس پری وش کا) موسیقار (کن رس) مولوی (بھنور) اور بے روزگار (اوور کوٹ) وغیرہ۔ غلام عباس نے اپنے افسانوں میں ان کی زندگی اور ان کے دکھ سکھ کی نہایت حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانہ "چکر" (۱۹۴۵ء) کا خاص طور پر ذکر کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک عام انسان کی کہانی ہے۔ جسے انھوں نے بہت ہی سیدھے سادے انداز میں پیش کیا ہے۔

چیلا رام ایک ضعیف منشی ہے جو ایک سیٹھ کے ہاں ملازم ہے۔ وہ شدید گرمی میں دن بھر اسامیوں سے روپے وصول کرنے کے لئے شہر کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک مارا مارا پھرتا ہے اور جب واپس لوٹتا ہے تو اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔ وہ گھر پہنچتے ہی کھاٹ پر بے سدھ ہو کر گر پڑتا ہے اور اس کی آنکھ لگ جاتی ہے۔ کچھ دیر کے بعد شور کی آواز سن کر اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ وہ دیکھتا ہے اس کا ہمسایہ تانگے والا رولو گھوڑے کو تانگے سے الگ کر کے اور زین او ساز اتار کر ایک مالشیے سے گھوڑے کی مالش کروا رہا ہے۔ اس کے دل میں اچانک یہ خواہش ابھرتی ہے کہ وہ جب مرجائے تو اس کا اگلا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔

غلام عباس نے اس افسانہ میں معاشرے پر خوبصورت طنز کیا ہے اور دکھایا ہے کہ اس استحصالی معاشرے میں انسان کے مقابلے میں جانور کی کہیں زیادہ قدر و قیمت ہے۔ گھوڑا دن بھر تانگے میں جوتے رہنے کے بعد جب شام کو تانگے سے الگ کیا جاتا ہے تو اس کی مالش کی جاتی ہے تاکہ وہ دوسرے دن تازہ دم ہو کر ہر خدمت انجام دے سکے جبکہ چیلا رام دن بھر دھوپ میں چکر لگانے کے بعد گھر واپس لوٹتا ہے تو کوئی اسے پوچھنے والا تک نہیں ہے۔ غلام عباس نے حسب معمول اس افسانے میں کچھ نہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دیا ہے اور انسان

اور گھوڑے کے تقابل سے گہری معنویت پیدا کی ہے۔

"سایہ" بھی ایک عام انسان یعنی ایک خوانچہ فروش کی کہانی ہے جس میں ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ غلام عباس کے افسانوں میں "سایہ" کو بے حد بلند مقام حاصل ہے۔ اس کا موضوع تکنیک اور ٹریٹمنٹ بہت ہی انوکھا ہے۔ یہ افسانہ جس انداز اور تکنیک میں لکھا گیا ہے اسے غلام عباس کے سوا شاید ہی کوئی لکھ سکتا۔ اسے پڑھتے ہوئے مجھے بار بار "آنندی" کا خیال آیا۔ دونوں افسانوں کا موضوع اگرچہ مختلف ہے اور ان کے درمیان بظاہر کوئی مماثلت نہیں ہے تاہم دونوں کا انداز تحریر تقریباً ایک جیسا ہے، بہت سارے کرداروں کی مدد سے چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے افسانے کی بنت اور ایک مجموعی تاثر اس افسانے کی خوبی ہے۔ مجھے یہ افسانہ پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوا جیسے غلام عباس افسانہ نگار کی بجائے مصور ہوں جو برش اور رنگوں کی مدد سے ایک بہت بڑے کینوس پر فریسکو (FRESCO) پینٹ کر رہے ہوں جس میں ہر چیز واضح اور اپنی جگہ موزوں ہو اور چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی تمام تفصیلات موجود ہوں اور جسے دیکھ کر عجیب سا مجموعی تاثر ابھرتا ہو۔

غلام عباس نے "سایہ" میں بالکل اسی تکنیک سے کام لیا ہے۔ یہ تکنیک وہ اس سے قبل "آنندی" میں بھی آزما چکے ہیں اور "بمبے والا" میں بھی۔ "آنندی" اجتماعی کردار نگاری کا شاہکار ہے جبکہ "سایہ" میں مختلف کرداروں کے ذریعہ صرف ایک کردار ۔۔ سبحان کو ابھارا گیا ہے اور اس کو مرکز بنا کر پورے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات و جزئیات کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ بیان کرکے کس طرح ایک پر تاثر افسانہ لکھا جا سکتا ہے اس کی بہترین مثال "سایہ" ہے۔ اس افسانے سے زندگی کے بارے میں غلام عباس کے گہرے مشاہدے اور باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار وہ کتنی معمولی معمولی باتوں کا مشاہدہ رکھتے تھے۔ سبحان ایک خوانچہ فروش ہے جو دن بھر سائے کے بڑھتے اور گھٹتے ہوئے زاویے کے ساتھ اپنی دکان کی جگہیں بدلتا رہتا ہے۔ صبح کو سورج نکلنے سے پہلے ہی وہ اپنا ٹھیلہ وکیل صاحب کے مکان کے سامنے سڑک کے کنارے لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ جب سورج وکیل صاحب کے چھ منزلہ مکان کے پیچھے سے ابھرتا ہے اور دھوپ دھیرے دھیرے پیپل کی چوٹی سے اترتی ہوئی کوئی دو ڈھائی گھنٹے میں مکان کا احاطہ طے کر کے ڈھلوان پر چڑھتی ہوئی سڑک کے کنارے پہنچ جاتی ہے تو وہ اپنا ٹھیلہ سڑک کے اس کنارے وکیل صاحب کے مکان کے زینے کے ساتھ ملا کر کھڑا کر دیتا ہے اور یوں اس اونچے مکان کا سایہ تین گھنٹے تک اور اسے دھوپ سے بچائے رکھتا ہے لیکن جب سورج عین سر پر آ جاتا ہے اور سایہ مختصر ہوتے ہوتے ایک لکیر سی بن کے رہ جاتا ہے تو اسے ناچار اپنا ٹھیلہ ڈھلوان پر سے دھکیل کر

میدان میں پیپل تلے لے جانا پڑتا ہے جہاں وہ دو تین بجے تک ڈیرا جمائے رہتا ہے۔ اس کے بعد سورج ڈھلنا شروع ہوتا ہے تو پیپل کے سائے کے ساتھ ساتھ اس کی دوکان بھی آگے پیچھے سرکنی شروع ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ شام ہوتے ہوتے وہ پھر وکیل صاحب کے مکان کے سامنے سڑک کے اسی کنارے پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس نے علی الصبح ٹھیلہ کھڑا کیا تھا۔ خاص طور پر گرمیوں میں اس کی دکان یوں ہی جگہیں بدلتی رہتی ہے۔

وکیل صاحب کا مکان سبحان کو دھوپ ہی سے پناہ نہیں دیتا بلکہ اس کی آمدنی کا سب سے بڑا ذریعہ بھی ہے۔ وکیل صاحب کا کنبہ بہت بڑا ہے اور اس کے سامان کی زیادہ تر بکری اسی خاندان کے افراد کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ سبحان گذشتہ سال سے اسی جگہ دکان لگا رہا ہے۔ دنیا میں اس کا کوئی نہیں ہے۔ نہ کوئی گھر ہے اور نہ در۔ اس کی ضروریات زندگی اس قدر مختصر ہیں کہ صرف وکیل صاحب کے مکان کی آمدنی سے پوری ہو جاتی ہیں۔ اس لئے وہ اپنی زندگی سے مطمئن ہے۔ وکیل صاحب کا نیا مکان شہر کے بالکل کنارے قدرے سنسان مقام پر واقع ہے جس کے بعد کھیت شروع ہو جاتا ہے۔

سبحان کو اس جگہ دکان لگاتے ہوئی پانچ سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اس کے سامنے وکیل صاحب کے بچے جوان ہو کر اسکول اور پھر کالج جانے لگے ہیں۔ اس کے سامنے کی بچیاں جوان ہو کر پردہ کرنے لگی ہیں۔ وہ اگرچہ ایک غیر متعلق شخص ہے لیکن وہ وکیل صاحب کے پورے کنبے سے واقف ہے۔ ان کے کتنے بیٹے اور بیٹیاں ہیں۔ کون مکان کے کس حصے میں رہتا ہے۔ ان کے ہاں کون کون آتا جاتا ہے۔ ان کے گھر کے دکھ سکھ شادی بیاہ کی باتیں سبحان ان تمام باتوں سے واقف ہے اور وہ ان میں دلچسپی لیتا رہتا ہے۔ اس کی معلومات کا ذریعہ گھر کے ملازم شبیر یا ملازمہ بڑی بی اور چھوٹے بچے ہیں جن کی غیر محتاط گفتگو یا اس کی ٹوہ کی عادت کے باعث تمام باتیں معلوم ہوتی رہتی ہیں۔

"سایہ" میں غلام عباس نے اشارے کنائے میں بھی بہت سی باتیں کہہ دی ہیں خصوصًا وکیل صاحب کی بڑی صاحبزادی کی اس کے بھائی مختار کے کالج کے دوست ریاض سے غیر شعوری دلچسپی۔ ریاض مختار اور شمشاد کے کالج کا دوست ہے جو کالج سے واپس جاتے ہوئے عمومًا ان کے ساتھ آتا ہے اور وکیل صاحب کے گھر کے سامنے کھڑا ہو کر گھنٹوں باتیں کرتا رہتا ہے۔ اس دوران وہ تینوں سبحان کی دکان سے سگریٹ خرید کر پیتے اور گپیں کرتے رہتے ہیں۔ ایسے موقع پر مکان کی دوسری منزل میں جہاں بڑی صاحب زادی کا کمرہ ہے بار بار ایک رنگین سایہ چقوں کے پیچھے حرکت کرتا رہتا ہے جسے سبحان کی کن انکھیوں کے سوا اور کوئی آنکھ نہیں دیکھ سکتی ہے۔

غلام عباس نے اس معمولی سے واقعہ سے "سایہ" میں بڑی افسانویت پیدا کر دی ہے۔ افسانے کا کلائمکس اس وقت شروع ہوتا ہے جب وکیل صاحب کی بڑی صاجزادی کا رشتہ طے پا جاتا ہے اور وہ اچانک بیمار پڑ جاتی ہے۔ سبحان کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بڑی صاجزادی کو یہ رشتہ پسند نہیں ہے۔ اس بیماری سے پورا کنبہ پریشان ہو جاتا ہے اور اسی کے ساتھ سبحان بھی۔ وہ اگرچہ اس کنبے کا فرد نہیں ہے لیکن وہ غیر شعوری طور پر خود کو انھی میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسی لئے وہ ڈاکٹر کی بار بار آمد و رفت سے پریشان ہو جاتا ہے وہ بڑی صاجزادی کی خیریت معلوم کرنے کے لئے بے چین رہتا ہے اور شبیر اور بڑی بی سے اس بارے میں پوچھتا رہتا ہے۔ جب بھی ڈاکٹر بڑی صاجزادی کو دیکھ کر مکان سے باہر نکلتا ہے۔ وہ بے چین ہو کر ان کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ کچھ پوچھنے کے لئے اس کے لب ہلتے ہیں لیکن اس کے حلق سے آواز نہیں نکلتی ہے۔

سبحان کی دکان سے ہی بڑی صاجزادی کی بیماری میں برف خریدی جاتی ہے۔ سبحان پہلے ہی من بھر برف خرید کر رکھ لیتا ہے تاکہ رات کو ضرورت کے وقت آسانی سے برف فراہم کی جا سکے۔ سبحان رات کو عموماً ۹ بجے دکان بڑھایا کرتا ہے مگر اس رات وہ گیارہ بجے تک دکان کھلی رکھتا ہے اور اس دوران وہ ملازموں سے برابر بچی کی خیریت معلوم کرتا رہتا ہے۔ آدھی رات کے قریب وہ ٹھیلے کو بند کر کے سڑک کے کنارے چارپائی ڈال کر لیٹ جاتا ہے لیکن اس کی آنکھوں کی نیند غائب ہو جاتی ہے۔ کان وکیل صاحب کے مکان کی طرف لگے رہتے ہیں۔ صبح تین بجے کے قریب اس پر جب غنودگی کا عالم طاری ہوتا ہے تو وہ کتے کے بھونکنے کی آواز سن کر ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے اور وکیل صاحب کے مکان کی سیڑھیوں کی طرف بھاگتا ہے۔ مگر گھر میں بدستور خاموشی دیکھ کر لوٹ آتا ہے اور کتے کو پتھر مار کر بھگا دیتا ہے اور اسی جگہ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

افسانے کا اختتام چونکا دینے والا نہیں ہے لیکن اس کے اختتام پر قاری کے ذہن میں گہرا تاثر مرتب ہوتا ہے اور مصنف دل میں ایک عجیب سی خلش پیدا کرنے میں کامیاب رہتا ہے اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے۔ انھوں نے سبحان کے کردار کو جس دردمندی اور محبت سے پیش کیا ہے۔ اس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ افسانے کے آخر میں سبحان کا نیند سے چونک اٹھنا اور اس کا وکیل صاحب کے مکان کی طرف بھاگنا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ سبحان کو اس گھر کے لوگوں سے گہرا جذباتی لگاؤ ہے اور وہ یہ سب کچھ محبت کے زیر اثر قطعی غیر شعوری طور پر کرتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وکیل صاحب کے گھر والوں کو اس کا علم تک نہیں ہے کہ سبحان کے دل میں ان کے بچوں کے لئے کتنی محبت ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس نے فن کی بلندیوں کو چھو لیا ہے اور "سایہ" ان کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔

"اوور کوٹ" بھی ایک عام اور معمولی انسان کی کہانی ہے۔ اس افسانے کا شمار بھی غلام عباس کے مشہور افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ مصنف کے ان چند افسانوں میں سے ہے جس کے اختتام پر قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ یہ حیرت اس لئے ہوتی ہے کہ قاری کا ذہن اس انجام کے لئے آمادہ نہیں ہوتا لیکن افسانے میں حیرت و استعجاب کا عمل شعوری نہیں فطری ہے اور یہ کسی منصوبے کے تحت نہیں ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس نے ایک غریب شخص کے فریب زندگی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ خود بخود معاشرے پر طنز بن گیا ہے۔ وہ معاشرہ جو صرف ظاہرداری اور خوش لباسی کو اہمیت دیتا ہے۔ اگر وہ شخص اوور کوٹ میں ملبوس نہ ہوتا اور ظاہری طور پر مطمئن اور مسرور نظر نہ آتا تو شائد اسے مغربی موسیقی کی بڑی سی دکان میں داخل ہونے کی اجازت نہ ملتی اور نہ وہ قالین کی دکان میں داخل ہو کر اس کی قیمت دریافت کر سکتا۔

افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ قاری کے ذہن میں یہ خیال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ اوور کوٹ میں ملبوس ایک فلاکت زدہ انسان ہے اور محض دنیا کو دھوکہ دینے کے لئے صاف ستھرا اوور کوٹ اور گلوبند پہنا ہوا خود کو امیر اور مطمئن ظاہر کر رہا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ وہ اگر اپنے اوپر ملمع نہ چڑھائے تو لوگ گندے لباس میں اسے کتے کی طرح دھتکار دیں گے۔ اس لئے وہ دنیا کو دھوکہ دینے کے لئے سوانگ رچاتا ہے لیکن اس کا یہ سوانگ اس وقت ظاہر ہو جاتا ہے جب ایک حادثے کا شکار ہو کر اسپتال پہنچتا ہے اور نرس آپریشن کے لئے اس کا لباس اتارتی ہے۔ اس کا لباس اور اس کی جیب سے برآمد ہونے والی اشیا اس کی مفلوک الحالی بیان کر دیتی ہیں۔ یہ شخص کون ہے؟ اس کا نام اور پتہ کیا ہے؟ مصنف کو اس بارے میں کچھ بتانے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ افسانہ خود بخود اپنے منطقی انجام تک پہنچ جاتا ہے۔

احتشام حسین نے غلام عباس کے افسانے کے بارے میں درست کہا ہے کہ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادگی ہے[۱]۔ ان کے افسانے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کیا افسانہ اس قدر سادگی سے بھی لکھا جا سکتا ہے! ان کے افسانوں میں نہ صرف یہ کہ پلاٹ واضح ہوتا ہے بلکہ انداز بیان بھی انتہائی سادہ ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں مشکل سے کوئی رنگین عبارت نظر آتی ہے۔ بعض دفعہ ان کا سیدھا سادہ انداز بیان قاری کو مغالطہ میں ڈال دیتا ہے اور وہ چند پیراگراف پڑھ کر افسانہ چھوڑ دیتا ہے لیکن جو قاری چند صفحوں تک افسانہ پڑھ لیتا ہے وہ پھر ختم کرنے سے قبل نہیں رکتا۔ اس لئے کہ اس کے بعد قاری پر مصنف کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے اور وہ اختتام تک افسانہ پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ غلام عباس کو اپنی اس خوبی یا خامی کا احساس تھا چنانچہ انہوں نے جب "آنندی" لکھنے کا فیصلہ کیا تو ان کے ذہن میں سوال پیدا ہوا کہ افسانے کو کیوں کر اختتام تک پہنچایا جائے اور قاری کی توجہ آخر تک برقرار رکھی جائے۔ اس افسانے کو

مصنف نے روایتی کرداروں سے قطعی عاری رکھا ہے اور پورے معاشرے کو اس کے واحد کردار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے سامنے سوال یہ ہے کہ "بھلا جس کہانی میں کردار نہ ہوں کچھ واقع نہ ہو اور اگر ہو تو نہ ہونے کے برابر ہو تو پڑھنے والے کی دلچسپی کیسے قائم رکھی جاسکتی ہے "۵؎

یہ خاصا مشکل کام تھا۔ اس کے لئے انھیں کافی جتن کرنے پڑے۔ انہوں نے " آنندی " میں مختلف قسم کے انداز بیان اختیار کئے۔ ان کا مقصد صرف اتنا تھا کہ "جس طرح بھی ہو قاری کو کہانی کے انجام تک پہنچا دیا جائے۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہوگئے تو پھر کچھ فکر کی بات نہیں ہے کیونکہ کہانی کی آخری سطور پڑھ لینے کے بعد قاری پر یک بارگی کہانی کی غرض و غایت ایک استعجاب کی صورت میں واضح ہو جائے گی "۶؎

غلام عباس کے دیگر افسانوں کی بھی یہی خاصیت ہے۔ ان کے افسانے کا اختتام ہی سب کچھ ہوتا ہے جس میں نہ صرف تاثر پوشیدہ ہوتا ہے بلکہ افسانے کی معنویت بھی مضمر ہوتی ہے۔ وہ افسانے کا اختتام منٹو کی طرح اچانک اور چونکا دینے والے انداز میں نہیں کرتے بلکہ بہت ہی سیدھے سادے اور نرم لہجہ میں قطعی غیر روایتی انداز میں کرتے ہیں جس کے باعث بعض دفعہ روایتی افسانے پڑھنے کے عادی قاری کو مایوسی ہوتی ہے۔ غلام عباس کے فن کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے خود کو کبھی نہیں دہرایا اور نہ اپنے کو منٹو کی طرح کسی خاص موضوع تک محدود رکھا۔ ان کے افسانوں میں بڑا تنوع ہے اور وہ مختلف النوع موضوعات پر افسانے لکھتے رہے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں میں یکسانیت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ " میں نے ہمیشہ جو موضوع بھی چنا اس بات کا خاص التزام رکھا کہ میں اسے پہلے نہ بیان کر چکا ہوں۔ اسی لئے بعض لوگ میرے افسانوں میں تنوع پاتے ہیں اور کسی ایک موضوع پر لکھنے کا لیبل مجھ پر نہیں لگا ہے "۷؎ غلام عباس کے افسانوں کی یہ بہت بڑی خوبی ہے۔ اردو میں یہ خوبی صرف کرشن چندر کے ہاں ملتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین تک خامی میں مبتلا ہیں۔ آخر الذکر دونوں ادیبوں کے کسی ایک موضوع پر لکھتے رہنے کی وجہ شاید یہ ہے کہ ایک مخصوص تاریخی سانحہ نے ان کی زندگی کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے اور ان کے لئے یہی عہد کا سب سے بڑا تجربہ ہے لیکن غلام عباس نے اپنے موضوعات کو متنوع رکھا۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں اتنی رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے غلام عباس کے بارے میں درست کہا ہے کہ " وہ تکنیک کے غلام نہیں بلکہ تکنیک ان کی تابع ہے "۔ انھیں کہانی گھڑنے اور اسے تکنیک کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کے لکھنے کے عمل میں سب کچھ خود بخود قطعی بے ساختگی سے انجام پا جاتا ہے۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں مرکزی خیال "ماجرا" نفس مضمون یا پلاٹ اور تکنیک کو

الگ الگ کر کے دکھانا مشکل ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانے "جوار بھاٹا"۔ "لیک" اور "بحران" وغیرہ سے ہوتا ہے۔ اردو میں کرشن چندر کے بعد غلام عباس ہی وہ دوسرے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں سب سے زیادہ تکنیک کا تنوع ملتا ہے۔

"بحران" میں مصنف نے ایک کالونی کی تعمیر کے پس منظر میں چار مختلف کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ایک سہیل جو ایک سرکاری کالج میں فلسفہ کا پروفیسر ہے۔ دوسرا دفتر کا چپراسی چاند میاں تیسرا فوجی افسر اور چوتھا وکیل صاحب۔ ان چاروں کرداروں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان میں بس ایک قدر مشترک ہے وہ یہ کہ چاروں اپنے مکانات تعمیر کروا رہے ہیں اور مختلف قسم کے بحران کا شکار ہیں۔ بالآخر چاروں کے مکانات مکمل ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے گھر اپنے رہنے کے لئے بنوایا تھا لیکن وہاں دوسرے لوگ آکر رہتے ہیں کیوں کہ وہ قرض کے بوجھ تلے دب چکے ہیں اور انھوں نے اپنے اپنے مکانات کرائے پر دے دئے ہیں۔ مصنف نے اپنی جانب سے کچھ نہ کہتے ہوئے بھی آج کے دور کے سب سے اہم مسئلے (رہائشی مسئلے) کی نشان دہی کر دی ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی اس کی تکنیک ہے جس سے مصنف نے سماجی معنویت پیدا کی ہے۔

"جوار بھاٹا" ان کا وہ افسانہ ہے جو شجرہ نگاری کے اسلوب میں لکھا گیا ہے اور اس میں ایک رئیس گھرانے کے عروج و زوال کو بغیر کسی تبصرے کے بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ معاشرے میں جو رئیس اور امیر کبیر نظر آتے ہیں ان کے جد امجد کا کسی نہ کسی دور میں معمولی طبقے سے تعلق ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض مخصوص حالات یا فطری ذہانت کے باعث زندگی میں کامیابی حاصل کر لیتے ہیں۔ خوب مال و دولت کماتے اور تعلیم و تہذیب سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس طرح انھیں اعلیٰ سماجی مرتبہ حاصل ہو جاتا ہے اور بڑے بڑے تاجر و امیر و کبیر جج بیرسٹر ڈاکٹر سیاست دان جاگیردار اور خطاب یافتہ لوگ پیدا ہوتے ہیں لیکن خاندان کی اعلیٰ روایات برقرار نہ رکھنے کے باعث خاندان زوال آمادہ ہو جاتا ہے اور اسی رئیس خاندان کے افراد اسٹیشن کے قریب ایک چھوٹا سا ہوٹل کھولنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ افسانے کی ابتدا چھجو نامی ایک گمنام کبابی سے ہوتی ہے اور اختتام لاڈلے مرزا کے بیٹے محمد شفیع نامی ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک پر ہوتا ہے یعنی افسانہ جس طبقے کے بیان سے شروع ہوتا ہے اختتام بھی اسی طبقے پر ہوتا ہے۔ اس طرح مصنف کو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

غلام عباس نے "لیک" میں بالکل نئی تکنیک استعمال کی ہے اور پورا افسانہ خطاب کی صورت میں بیان کیا ہے۔ مصنف نے ایک شخص (سیاست دان) کی مختلف اوقات میں کی جانے والی تقاریر کو اس انداز سے

مرتب کیا ہے اور مواد کے ساتھ تقاریر کی زبان اور لب و لہجے میں رفتہ رفتہ اس طرح تبدیلی کی ہے کہ طنز واضح ہو کر سامنے آگیا ہے۔

غلام عباس اپنے افسانوں پر بہت محنت کرنے کے عادی تھے۔ انھوں نے بعض افسانے ایک ایک سال کی مدت میں مکمل کیے ہیں اور محمد حسن عسکری کے بیان کے مطابق ان کے بعض افسانے دس دس سال کی مدت میں مکمل ہوئے ہیں۔ عسکری کا کہنا ہے کہ ان کا جو تازہ افسانہ شائع ہوا ہے غلام عباس نے اس کا پلاٹ انھیں دس سال قبل سنایا تھا[8] وہ کہانی کی بنیاد زندگی کے معمولی معمولی واقعہ پر رکھتے تھے لیکن کہانی کو ہفتوں مہینوں بلکہ برسوں سوچتے رہتے تھے۔ جب کہانی ان کے ذہن میں رس بس جاتی اور مکمل شکل اختیار کر لیتی تو وہ اسے کاغذ پر منتقل کرتے تھے۔ یہ خوبی عام طور پر مغرب کے بڑے تخلیق کاروں خصوصًا ناول نویسوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ اشاعت سے قبل اپنے مسودے پر بڑی محنت کرتے ہیں۔ بار بار قطع و برید اور ترمیم و اضافے سے کام لیتے ہیں اور جب اپنے تئیں بالکل مطمئن ہو جاتے ہیں تو اسے اشاعت کی غرض سے دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں بہت کم ایسے مصنف ہیں جو اشاعت سے قبل اپنی تحریر پر نظر ثانی کرنا پسند کرتے ہیں۔ منٹو اور کرشن چندر اپنے پہلے مسودے کو ہی اشاعت کی غرض سے بھیج دیتے تھے۔ صرف مشتاق احمد یوسفی اور غلام عباس ایسے مصنف ہیں جو اپنی تحریر میں پرفیکشن کا اس قدر خیال رکھتے تھے۔

غلام عباس کا خیال تھا کہ ان کی زندگی کا سب سے اہم اور شاہکار افسانہ "سرخ پھول"[9] ہے۔ وہ "آنندی" کو بہت معمولی اور عام سا افسانہ تصور کرتے تھے۔ یہ درست ہے کہ انھیں شہرت اور مقبولیت اسی افسانے سے حاصل ہوئی لیکن انھیں اس کے لکھنے کے لئے زیادہ محنت نہیں کرنی پڑی جبکہ انھوں نے "سرخ گلاب" کئی مہینے کی محنت اور سوچ بچار کے بعد لکھا۔ انھیں اپنے افسانوں میں ذاتی طور پر "سرخ گلاب" ہی سب سے زیادہ پسند تھا۔ ضروری نہیں کہ مصنف سے اس ضمن میں اتفاق کیا جائے لیکن چوں کہ یہ مصنف کی اپنی رائے ہے۔ اس لئے اس کا احترام کیا جانا چاہئے۔

"سرخ گلاب" غلام عباس کا بے حد دل دوز افسانہ ہے جس میں ایک ایسی نیم پاگل لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے جس سے سارے گاؤں کی عورتیں مفت کام کرواتی ہیں اور جب ایک شخص اس کے پاگل پن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے حاملہ کر دیتا ہے تو سارے لوگ اسے گاؤں سے نکال دیتے ہیں۔ اس افسانے میں مصنف نے کاکی کے کردار کو بڑی محنت اور درد مندی سے پیش کیا ہے اور معاشرے کی خود غرضی اور بے رحمی کو نہایت سفاکی سے بے نقاب کیا ہے۔ یہ افسانہ شروع سے آخر تک ایک بے کس اور معصوم لڑکی پر کئے جانے والے مظالم کے خلاف احتجاج ہے۔ "سرخ گلاب" بلاشبہ غلام عباس کے بہترین افسانوں میں

سے ہے۔

غلام عباس کے آخری دور کے افسانوں میں سیاسی عنصر نمایاں نظر آتا ہے خصوصاً " رینگنے والے " جلیاں والا باغ کے سانحے کے پس منظر میں کمال فن کاری سے لکھا گیا ہے۔ منٹو کے افسانے "نیا قانون" کی طرح اس افسانے میں بھی انگریز دشمنی کا شدید جذبہ موجود ہے لیکن یہ سیاسی افسانہ نہیں ہے۔ اس افسانے میں جلیاں والا باغ کے سانحے کو صرف پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ افسانہ میں مصنف نے ایک بار پھر طنزیہ پیرایہ اختیا کیا ہے۔ افسانے کا اختتام اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ مصنف نے قاری پر یہ واضح نہیں کیا کہ وہ اس میں کیا دکھانا چاہتا ہے؟ کیا دونوں نوجوان سرخ اور سبز جانگیہ پہن کر محض تفریحا زمین پر رینگ رہے تھے یا ان کا مقصد انگریزوں کے مظالم کے خلاف احتجاج کرنا تھا؟ افسانے کے آخری پیرا گراف سے یہ راز فاش ہوتا ہے کہ اس حرکت کو انگریز سارجنٹ نے برطانوی حکومت کی توہین پر محمول کیا تھا۔ آخری پیراگراف ملاحظہ ہو

مگر گورے سارجنٹ کے ہونٹوں پر نہ تو مسکراہٹ نمودار ہوئی اور نہ اس نے گورکھے کی بات کا کوئی جواب ہی دیا۔ اس کا چہرہ سرخ اور سرخ ہوتا جارہا تھا

مصنف نے " رینگنے والے " اپنے افسانوں کے آخری مجموعے کا نام رکھا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرحوم غلام عباس کی نظر میں اس افسانے کی خاص اہمیت تھی اور وہ اپنا آئندہ مجموعہ اسی نام سے لانا چاہتے تھے۔ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد جلیانوالا باغ کے پس منظر میں افسانہ لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟ یہ غور طلب امر ہے۔ کیا یہ فرض کرلیا جائے کہ یہ موضوع بہت عرصے سے غلام عباس کے ذہن میں گشت کر رہا تھا اور انھوں نے اس موضوع پر افسانہ لکھنا ضروری سمجھا؟

غلام عباس نے زندگی میں کبھی عملی سیاست میں حصہ نہیں لیا۔ نہ آزادی سے قبل اور نہ آزادی کے بعد۔ پھر بھی ان کے آخری دور کے افسانوں میں سیاسی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر سیکولر مزاج کے لبرل ڈیموکریٹ تھے اور مذہبی تنگ نظری اور تعصب سے شدید نفرت کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بار بار قدامت پسندی اور دقیانوسیت پر طنز کیا ہے۔ ان کا طویل افسانہ " دھنک " کٹھ ملائیت مذہبی جنون اور تنگ نظری کے خلاف احتجاج ہے۔ غلام عباس نے یہ افسانہ ۱۹۶۷ء میں لکھا تھا لیکن انھوں نے اسے خوف فساد خلق کے باعث اپنے افسانوں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا حالاں کہ ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ " کن رس " دسمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے جون ۱۹۶۹ء میں " دھنک " کو کتابی صورت میں بہت ہی محدود تعداد میں شائع کیا لیکن اسے پھر بھی بازار میں تقسیم نہیں کیا۔

انھیں اندیشہ تھا کہ اس کی اشاعت پر احتجاج ہوگا حالانکہ انھوں نے جب یہ افسانہ لکھا تھا اس وقت ملک میں کٹھ ملائیت کا اتنا زور نہیں تھا۔ غلام عباس طبعًا ڈرپوک واقع ہوئے تھے اور کسی تنازعہ میں پڑنا نہیں چاہتے تھے اسی لئے انھوں نے "دھنک" کی اشاعت کے ضمن میں اس قدر احتیاط سے کام لیا حالانکہ وہ اس وقت ملازمت سے ریٹائر ہو چکے تھے اور انھیں روزگار کے سلسلے میں کوئی خطرہ نہیں تھا۔ پھر بھی انھوں نے خطرہ مول لینا مناسب نہیں سمجھا۔ انھوں نے زندگی بھر موجودہ تہذیب اور معاشرے کے بارے میں جو کچھ سوچا اور محسوس کیا اپنی شرافت اور بزدلی کے باعث اس کا کبھی برملا اظہار نہیں کیا حالانکہ وہ نجی گفتگو اور اپنے انٹرویوز میں اس کا اظہار کرتے رہے البتہ ان کے افسانوں میں ان کے تصورات کا عکس نظر آتا ہے۔

غلام عباس نے "دھنک" کے پیش لفظ میں جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

"حکیم الامت علامہ اقبال کی تعلیمات کے زیر اثر میں نے خود کو کبھی کسی فرقے سے وابستہ نہیں کیا بلکہ ملت اسلامیہ کا ایک فرد سمجھا ہے۔ اپنی اس حیثیت سے میں نے ملت کے مستقبل کے بارے میں جو خدشات محسوس کئے۔ ان کا اظہار ایک افسانے کے پیرائے میں کیا کہ یہی میرا فن ہے"۔

غلام عباس نے "دھنک" لکھنے کی یہ تاویل پیش کی ہے "۔۔۔اس سلسلے میں مجھے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ اس افسانے میں مسلمانوں کے کسی خاص فرقے یا جماعت یا کسی خاص شخصیت کو ہدف نہیں بنایا گیا ہے۔ اگر کہیں مماثلت نظر آئے تو اسے محض اتفاقیہ سمجھا جائے۔"

غلام عباس کے افسانے پڑھتے ہوئے بعض دفعہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے اگر بڑے کینوس پر ناول لکھا ہوتا تو بہت ہی غضب کا ناول ہوتا۔ انھیں چھوٹے چھوٹے انتہائی معمولی واقعات اور جزئیات سے کہانی بننے کا فن آتا تھا۔ ایسا فن جو اردو میں کسی دوسرے افسانہ نگار کو نہیں آتا۔ ان کا زندگی کے بارے میں جتنا گہرا مشاہدہ اور تجربہ تھا۔ اس کا تقاضا تھا کہ وہ ناول لکھتے اور اپنے فن کا اس صنف میں بھی مظاہرہ کرتے لیکن وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے اور آخری وقت تک افسانہ نگار ہی رہے۔ انھوں نے ۱۹۵۳ء میں "گوندنی والا تکیہ" کے نام سے سرکاری رسالہ "ماہ نو" میں قسط وار لکھا جسے انھوں نے ابتدا میں کتابی صورت میں اس لئے شائع نہیں کیا کہ وہ اس سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ سرکاری رسالہ ہونے کے باعث وہ اس میں ایسی باتیں نہ لکھ سکے جو وہ لکھنا چاہتے تھے۔ وہ اسے فنی اعتبار سے مزید نکھارنا چاہتے تھے اسی لئے انھوں نے اسے دوبارہ لکھنا چاہا اور اس کام میں انھیں کئی سال لگ گئے۔ اب یہ ناول کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

غلام عباس بلاشبہ بڑا ناول لکھ سکتے تھے لیکن انھوں نے "گوندنی والا تکیہ" کے بعد ناول لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ افسانے کے فن کو ناول کے فن سے برتر تصور کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ دنیا میں بمشکل دس ایسے ناول ملیں گے جنھیں شاہکار کہا جاسکے جبکہ دنیا میں سو سے زیادہ ایسے افسانے ہیں جنھیں شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔ غلام عباس کا خیال اس لئے درست نہیں کہ آج یورپ میں عملاً ایسا نہیں ہے۔ یورپ میں افسانے کو "مائنر آرٹ" (چھوٹا فن) اور ناول کے فن کو "میجر آرٹ" (بڑا فن) تصور کیا جاتا ہے۔ اسی لئے آج مغرب میں فکشن سے مراد زیادہ ناول ہی لیا جاتا ہے افسانہ نہیں لیکن غلام عباس چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے اس لئے وہ افسانے کے فن کو ناول کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ اس سے افسانے کے فن سے ان کا بے پناہ عشق ظاہر ہوتا ہے۔

غلام عباس کا کہنا تھا کہ بعض افسانے ایسے ہیں جن کو وہ تیس سال سے مسلسل پڑھ رہے ہیں اور وہ افسانے ہمہ وقت ان کے ذہن میں موجود رہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف اعلیٰ پائے کے افسانے لکھے بلکہ دنیا کے شاہکار افسانوں کے ساتھ زندگی بسر کی اور افسانے کے ساتھ زندگی اس طرح گزاری جیسے ایک یوگی جنگل میں تپسیا کرتے ہوئے ساری زندگی گزار دیتا ہے۔ اردو میں شاید ہی کوئی ایسا افسانہ نگار ہوگا جس نے اپنی تخلیقی زندگی کے پچپن سال صرف افسانے کے عشق میں گزارے ہوں۔ ان کے سامنے ہمیشہ دنیا کے شاہکار افسانے رہتے تھے اور وہ اپنے لئے انھیں ہی معیار تصور کرتے تھے چنانچہ وہ اس ضمن میں کہتے ہیں:

"میں جب افسانے کو دیکھتا ہوں تو یورپ کے معیار سے دیکھتا ہوں۔۔۔ عالمی معیار کو مد نظر رکھنے کا مجھے بڑا فائدہ ہوا۔ بعض نقادوں نے جن میں پطرس بھی شامل ہیں لکھا کہ اگر ان افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ ہو جائے تو دوسری زبانوں کے لوگ بھی ان کو ویسا ہی دلچسپ پائیں گے جیسے یورپی افسانے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ میرے دو تین افسانے بین الاقوامی مقابلوں میں شریک کئے گئے اور اردو کی خوش نصیبی ہے کہ ان کو پہلا انعام حاصل ہوا۔"

ان تمام خوبیوں کے باوجود ان کے بعض افسانے ایسے ہیں جو بہت ہی کمزور ہیں جن میں ان کا فن بری طرح مجروح ہوا ہے۔ ان افسانوں میں "اوتار"، "فرار" اور "بندروالا" وغیرہ شامل ہیں "اوتار" تو اتنا برا افسانہ ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ اسے غلام عباس جیسے افسانہ نگار نے کیسے لکھا اس کی وجہ ہو سکتا ہے وہ اضطراری کیفیت ہو جو اس افسانے کی تحریر کا باعث بنی لیکن غلام عباس نے اپنے طویل ادبی کیریئر میں کبھی اس قسم کے ہنگامی موضوع پر اضطراب کے عالم میں افسانہ نہیں لکھا۔

جہاں تک غلام عباس کے بعض خراب اور کم معیاری افسانوں کا تعلق ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر افسانہ نگار کے لئے ہمیشہ اول درجے کا افسانہ لکھنا ممکن نہیں ہوتا۔ دنیا میں آج تک کوئی ایسا افسسانہ نگار نہیں گزرا جس کے تمام افسانے اچھے اور یکساں معیار کے حامل ہوں۔ چیخوف اور موپساں جیسے "اساتذۂ فن" (اولڈ ماسٹرز) کے ہاں بھی بعض برے اور کم معیاری افسانے ملتے ہیں۔ اس لئے اگر غلام عباس کے بعض افسانے کمزور یا کم معیاری ہیں تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں۔ غلام عباس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں تھے۔ ان کے افسانے بڑے رنگا رنگ اور متنوع ہوتے ہیں۔ انھوں نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کے بارے میں لکھا ہے جن میں عشق و محبت اور جنس وغیرہ سب موضوعات شامل ہیں البتہ محبت اور جنس کے بارے میں ان کا اپروچ اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں سے قطعی مختلف ہے۔ ان کے عشقیہ افسانوں میں "تپلی بائی" اور "روحی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

"تپلی بائی" ایک نو عمر لڑکے کے عشق کی داستان ہے جو اپنی عمر سے کئی سال بڑی ایک ایکٹرس کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اندر ہی اندر گھلتا رہتا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ایک نو عمر لڑکے کے عنفوان شباب کی نفسیات کو جس چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ وہ قابل تعریف ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں انسانی نفسیات کا گہرا مشاہدہ تھا۔ وہ عام طور پر خارجی دنیا کے بارے میں ہی افسانے لکھتے تھے۔ ان کے افسانوں میں انسان کی داخلی دنیا اور نفسیاتی کیفیات کی بہت کم عکاسی ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر حقیقت نگار تھے۔ وہ بھی خارجیت پسند حقیقت نگاری؛ لیکن "تپلی بائی" میں انھوں نے ایک نوجوان کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

کمسن لڑکا اپنے محلے میں رہنے والی گشتی تھیٹر کی ایک ایکٹرس تپلی بائی کے عشق میں بری طرح مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کے دوسرے شہر چلے جانے کے باعث وہ اس کی جدائی کے غم میں شدید بیمار پڑ جاتا ہے۔ وہ طویل علالت کے بعد صحت یاب ہوتا ہے۔ اس طرح کئی سال گزر جاتے ہیں۔ اس کی عمر بھی کافی ہو چکی ہے اور اب اس کی شادی ہونے والی ہے۔ وہ شادی سے قبل ایک صحت افزا مقام پر سیر کی غرض سے جاتا ہے جہاں وہ ایک بار پھر تپلی بائی کو دیکھتا ہے جو کسی ہوٹل میں ٹھہری ہوئی ہے۔ اس کی عمر میں کافی اضافہ ہو چکا ہے لیکن اس کے چہرے کی جاذبیت اب بھی قائم ہے۔ اس کے ساتھ ایک اور نوجوان لڑکی بھی ہے۔ جو سیر کے وقت اس کے ساتھ نظر آتی ہے۔ وہ دونوں جب سیر کے لئے نکلتے ہیں تو نوجوان ایک بار پھر ان کے ساتھ نکل پڑتا ہے۔ افسانے کا کلائمکس اس وقت شروع ہوتا ہے۔ جب تپلی بائی اسے تعاقب کرتے ہوئے دیکھ کر غصے کے

عالم میں کہتی ہے "بدمعاش! تو میری بیٹی کا پیچھا کرنے سے باز نہیں آئے گا۔ میں تجھے پولیس کے حوالے کر دوں گی!"

افسانہ عین اس جگہ ختم ہو جاتا ہے اور قاری تھوڑی دیر کے لئے حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔

"روحی" رومانی سے زیادہ نفسیاتی افسانہ ہے۔ ایک ایسا نفسیاتی افسانہ جسے کوئی معمر اور تجربہ کار مصنف ہی لکھ سکتا ہے۔ اس میں ایک ایسے معمر شخص کی نفسیات پیش کی گئی ہے جو پختہ عمر میں غیر شعوری طور پر ایک دوشیزہ کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ کوئی انوکھا افسانہ نہیں ہے لیکن ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے یہ ایک بہت دلگداز اور متاثر کن افسانہ ہے۔

جہاں تک جنس کا تعلق ہے غلام عباس نے اپنے افسانوں میں اس کا کہیں برملا اظہار نہیں کیا ہے البتہ اپنے افسانوں میں انسان کی جنسی نفسیات کو اپنا موضوع ضرور بنایا ہے لیکن وہ بھی بہت ہی ڈھکے چھپے انداز میں۔ اشارے اور کنائے کے ذریعے۔ غلام عباس نے اپنے افسانہ "حمام میں" جنس کا نہایت خوبصورت اور شائستہ انداز میں ذکر کیا ہے خصوصا فرخندہ بھابی کا میر صاحب سے ملنے کے لئے ان کے ہوٹل جانا اور واپسی پر غسل کرنا وغیرہ۔ یہ ایسا باریک نکتہ ہے جو صرف ایک تجربہ کار قاری ہی سمجھ سکتا ہے۔ مصنف نے افسانے میں کہیں بھی فرخندہ بھابی کے جنسی احساسات کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کے باوجود فرخندہ بھابی اور میر صاحب کا جنسی اختلاط کسی سے پوشیدہ نہیں رہتا۔ اس واقعہ سے جب افسانے کے تمام کردار واقف ہو جاتے ہیں تو وہ پھر بھابی کی "واپسی" سے قبل ان کے لئے پانی گرم کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں تاکہ ٹھنڈے پانی سے غسل کرنے سے ان کی طبیعت خراب نہ ہو جائے۔

"حمام میں" کے سوا غلام عباس کے کسی دوسرے افسانے میں جنس کا براہ راست یا بالواسطہ تذکرہ نہیں ملتا۔ انھوں نے بالا خانے کا ذکر کرتے ہوئے طوائف کی جنسی زندگی کے بجائے ان سماجی محرکات اور عوامل کو پیش نظر رکھا جن میں طوائفیں زندگی بسر کرتی ہیں اور جن کی بدولت طوائفیت کا ادارہ وجود میں آیا۔ غلام عباس نے اپنے دکھ سکھ اور محبت اور شفقت کو پیش کیا۔ اس ضمن میں "اس کی بیوی" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

غلام عباس نے اپنے افسانے میں جنس کا تذکرہ نہ ہونے (یا کم ہونے) کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ:۔

"میرے افسانوں کے متعلق یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ جنس کے بیان سے عاری ہوتے ہیں۔ میرے کئی افسانوں کا موضوع یہی ہے لیکن افسانے کے پلاٹ کے معاملے میں اور دوسرے عناصر کے مقابلے میں

جنس کا عنصر زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ میں نے جہاں جنس کا ذکر کیا ہے وہاں میں نے چٹپٹی باتیں نہیں کہیں۔ میں نے محض اشاروں کنایوں میں بیان کردیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جتنا حصہ جنس کا تھا وہ پورا ہو گیا[۱۱]
"

انھوں نے ایک بار مجھ سے اس بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ
امریکہ میں زیادہ تر ادیبوں نے جنس کو نسخہ بنالیا ہے اور فورلیٹرورڈس اپنے ناولوں میں بھردئے ہیں یہ چیز ڈی۔ ایچ لارنس نے بہت پروقار انداز میں پیش کی ہے۔ آپ نے "لیڈی چیٹرلیزلور" میں دیکھا ہوگا۔ اس میں مصنف کا ایک خاص مقصد تھا۔ ایک فلاسفی تھی۔ معلوم نہیں ہوتا تھا کہ لارنس جنس نگاری کر رہا ہے باوجود اس کے کہ اس میں کافی باتیں تھیں۔ آج کے امریکی ناولوں میں شاذ و نادر ہی کوئی ایسا ناول ہوگا جس میں تیسرے اور چوتھے صفحے سے ہی جنس کا ذکر شروع نہ ہوتا ہو۔ ان مصنفوں کا کچھ کوک شاستر قسم کا انداز ہوتا ہے[۱۲]"

غلام عباس فکشن میں تجربات کے قائل نہیں تھے، لیکن وہ تجربہ پسند مصنفوں کی عظمت کے معترف ضرور تھے۔ اس کا انھوں نے راقم الحروف سے بارہا اعتراف کیا ہے مثلاً جیمز جوئس اور مارشل پروست کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ۔

"انھوں نے سب سے بڑی قربانی یہ دی کہ انھوں نے عام فہم ناول نہیں لکھا بلکہ اعلیٰ تخلیقی فکشن پیدا کیا۔ خاص طور پر جیمز جوئس کے یہ ناول اس قدر اوق ہیں کہ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہوگا جس نے پروست کے ناول کو مکمل طور پر پڑھا ہو۔ ان مصنفوں نے لکھتے وقت یہ کبھی نہیں سوچا کہ اس سے انھیں مالی منفعت ہوگی۔ انھوں نے محض ادب پیدا کرنے کے لئے لکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی کوشش رائگاں نہیں گئی۔ وہ لافانی اور انمٹ ادب پیدا کر گئے"[۱۳]

غلام عباس جوئس اور پروست جیسے تجربہ پسند مصنفوں کی عظمت کے قائل ہونے کے باوجود۔ اردو افسانے میں تجربات کے زیادہ قائل نہیں تھے۔ خصوصاً علامتی اور تجریدی افسانے کے۔ اس کی وجہ سوائے ان کے کلاسیکی مزاج کے اور کچھ نہ تھا۔ وہ افسانے میں ابلاغ کے بے حد قائل تھے اور افسانے اور ناول کی کامیابی کے لئے ابلاغ کو ضروری تصور کرتے تھے۔ جدید تر افسانے کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ۔
" آج کل جو ایبسٹریکٹ اسٹوری لکھی جارہی ہے۔ یہ آج سے بیس پچیس سال قبل یورپ میں شروع ہوئی ہے۔ ہمارے ملک میں اب نقالی ہو رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ جو چیز انسان محسوس کر کے لکھے وہ ادب میں اہمیت رکھتی ہے۔ میں ادب میں بہت ہی سلجھی ہوئی چیز کا قائل ہوں جو آسانی سے سمجھ میں

آجائے۔ میں نے کبھی کوشش نہیں کی کہ کوئی مشکل چیز لکھی جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب سے ادب لکھنا شروع ہوا ہے۔ ہمیشہ اس چیز نے بہت زیادہ ترقی کی ہے جو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ ٹالسٹائی دوستووسکی اور ڈکنز کے ناول کروڑوں کی تعداد میں فروخت ہو چکے ہیں۔ ان ناولوں کو ہر شخص آسانی کے ساتھ پڑھ سکتا ہے۔ جو مشکل چیزیں لکھی گئی ہیں ان کی اشاعت ہزاروں میں محدود رہی ہیں۔ ادب کو اگر حصول لذت کا ذریعہ سمجھیں تو اس میں وہ چیز ہونی چاہیئے جو دل میں لگے، اثر ہو، معمہ نہ ہو۔ میں نے جدید افسانے میں اب تک کوئی ایسی چیز نہیں دیکھی ہے جسے پڑھنے کی سفارش کی جائے کہ بھئی اسے ضرور پڑھو ورنہ تمھاری نجات نہیں ہوگی "[۱۴]

غلام عباس نے تجرباتی افسانے ناپسند کرنے کے باوجود اعتراف کیا کہ " افسانہ نگاری کا کوئی مخصوص طریقہ نہیں ہے۔ آج تک کوئی شخص یہ ڈیفائین (DEFINE) نہیں کر سکا کہ افسانے یا ناول کی تعریف کیا ہے۔ ہر ناول دوسرے ناول سے مختلف ہوتا ہے۔ آپ اس کے لئے کوئی اصول یا قواعد مرتب نہیں کر سکتے کہ یوں ہونا چاہیے اور یوں نہ ہوگا تو افسانہ نہ ہوگا "[۱۵]

غلام عباس زندگی کے آخری دور میں انتظار حسین اور خالدہ حسین کے افسانوں سے متعارف ہوئے اور ،انہوں نے علامتی افسانے سے دلچسپی ظاہر کی۔ وہ زندگی کے آخری دور تک افسانے میں نئے امکانات تلاش کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے آخری انٹرویو میں اسلامائزیشن کے بارے میں علامتی افسانہ لکھنے کی بھی خواہش ظاہر کی تھی۔

غلام عباس کے فن کا ارتقا دیکھنا مقصود ہو تو ان کے افسانوں کے تینوں مجموعوں " آنندی " (مطبوعہ ۱۹۴۷ء) " جاڑے کی چاندنی " (جولائی ۱۹۶۰ء) اور " کن رس " (دسمبر ۱۹۶۹ء) کو ترتیب وار پڑھنا چاہیے۔ اس طرح ان کے فن کے مرحلہ وار ارتقا کا بھی اندازہ ہوگا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں کتنی پختگی آئی ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ " آنندی " میں تمام افسانے پائے کے نہیں ہیں۔ یہ کتاب جس دور میں شائع ہوئی اس وقت پوری کتاب کی خوب واہ واہ ہوئی۔ اس دور میں بہت کم نقادوں نے ان کے کمزور افسانوں کی نشان دہی کی۔ اس وقت ایسا کرنا شاید ممکن بھی نہ تھا۔ فن پارے کو وقت کے تناظر میں رکھ کر ہی صحیح طور پر پرکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے اس دور میں غلام عباس کی فنی خامیوں کی نشان دہی کرنا مشکل تھا۔ احتشام حسین واحد نقاد ہیں جنھوں نے ان کے بعض کمزور افسانے کی جانب اشارہ کیا ہے۔

" آنندی " میں شامل افسانوں اور ان کے دوسرے مجموعوں میں شامل افسانوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ " آنندی " کے افسانے ماسوا " آنندی "، " کتبہ " اور " چکر " کے زیادہ تر پلاٹ پر مبنی ہیں۔ ان میں غلام عباس کا

مخصوص فن اور طرف نگارش نمایاں نہیں ہے اور نہ جزئیات نگاری کا کمال نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس مجموعے میں ان کے زیادہ تر ابتدائی دور کے افسانے شامل ہیں۔ ان کے بہترین افسانے اس کے بعد لکھے گئے ہیں اور ان کے فن میں نکھار" جاڑے کی چاندنی " اور " کن رس " کے افسانوں میں آیا ہے۔ ان کے بڑے اور اہم افسانہ نگار ہونے کا ثبوت " آنندی " اور " کتبہ " میں ہی مل چکا تھا لیکن ان کے اہم اور یادگار افسانے بعد میں لکھے گئے۔ یہ بات مانی ہوئی ہے کہ عمر کے ساتھ انسان کے تجربات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور اگر کوئی شخص ۵۵ سال تک مسلسل افسانے لکھتا رہے تو اس کے فن میں نکھار اور زیادہ سے زیادہ پختگی آنا لازمی ہے۔ غلام عباس کے فن کا عروج " جاڑے کی چاندنی " اور " کن رس " کے افسانوں میں نظر آتا ہے " آنندی " میں نہیں۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری کو ہم جائزے کی آسانی کے لئے چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں

پہلا دور۔۔۔۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک۔۔۔۔ جس میں انہوں نے کل ۱۰ افسانے لکھے جو ان کے افسانوں کے مجموعے " آنندی " میں شامل ہیں۔۔

دوسرا دور۔۔۔۔ ۱۹۴۷ء سے جولائی ۱۹۶۰ء تک۔۔۔۔ اس دوران انہوں نے کل ۱۴ افسانے لکھے جو "جاڑے کی چاندنی میں " شامل ہیں۔

تیسرا دور۔۔۔۔ ۱۹۶۰ء سے دسمبر ۱۹۶۹ء تک۔۔۔۔ اس مدت میں انہوں نے صرف ۶ افسانے لکھے جو ان کے تیسرے مجموعہ " کن رس " میں شامل ہیں۔

چوتھا اور آخری دور۔۔۔۔ ۱۹۶۹ء سے ۱۹۸۱ء تک۔ اس عرصے میں انہوں نے تقریبا ایک درجن افسانے لکھے جو ان کے آخری مجموعے " رینگنے والے " (مطبوعہ ۱۹۸۱ء) میں شامل ہیں۔ اس طرح انہوں نے ۵۵ سالہ ادبی زندگی میں پینتالیس یا پچاس سے زیادہ افسانے نہیں لکھے۔

غلام عباس کے تمام افسانے پڑھنے کے بعد میں ان کی افسانہ نگاری پر غور کرتا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ وہ بلاشبہ اردو کے بہت اچھے افسانہ نگار تھے اور ان کا شمار اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے لیکن وہ اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار نہیں تھے۔ راجندر سنگھ بیدی جیسے افسانہ نگار کے ہوتے ہوئے غلام عباس کو اردو کا عظیم افسانہ نگار قرار دینا شاید درست نہیں ہے۔ فنی اعتبار سے بیدی غلام عباس سے کہیں زیادہ بلند مرتبہ پر فائز نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زیادہ فنی پختگی اور رچاؤ ہے اور ان کے افسانے دلوں کو زیادہ اپیل کرتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس میں فرق یہ ہے کہ بیدی کے تمام افسانوں کی سطح اور معیار یکساں ہے جبکہ غلام عباس کے تمام افسانے فنی اعتبار سے ایک جیسے نہیں ہیں۔ ان کے بعض

افسانے بہت اچھے بعض کم اچھے اور بعض بہت برے ہیں جبکہ بیدی کے افسانوں کی سطح میں اس قدر اتار چڑھاؤ نظر نہیں آتا۔

میری ان باتوں کا مقصد غلام عباس کی عظمت یا اہمیت کو کم کرنا نہیں ہے۔ ہر افسانہ نگار کی تمام تخلیقات معیار کے اعتبار سے ایک جیسی نہیں ہوتیں۔ کسی افسانے کا معیار بہت بلند کسی کا کم بلند اور کسی کا نہایت پست ہوتا ہے۔ ایسا چیخوف اور موپساں کے ساتھ بھی ہوا ہے لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ چیخوف کے زیادہ تر افسانوں کا معیار بلند ہے جبکہ موپساں کے معمولی افسانوں کی تعداد چیخوف سے کہیں زیادہ ہے۔ یہی فرق غلام عباس اور راجندر سنگھ بیدی کے درمیان ہے۔

ان کوتاہیوں کے باوجود مجموعی طور پر اردو افسانے میں غلام عباس کا مقام بہت بلند ہے۔ وہ اپنی طرز کے واحد افسانہ نگار تھے۔ سادہ طرز بیان اختیار کرنے کے باوجود اردو میں ان کا کوئی مقلد نہ ہو سکا اور نہ آئندہ پیدا ہو سکے گا۔ اردو افسانے میں ان کی کمی مدت دراز تک محسوس کی جائے گی۔ ان کی رحلت کے ساتھ پاکستان میں بلاشبہ کلاسیکی افسانے کی روایت ماند پڑ گئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سحاب قزلباش ۔ غلام عباس سے انٹرویو ۔ پندرہ روزہ " آہنگ " کراچی
۲۔ " " " " " " " " " ایضاً "
۳۔ غلام عباس " میں نے آنندی افسانہ کیوں کر لکھا " روزنامہ " جنگ " کراچی ' ۱۲ نومبر ۱۹۸۳ء
۴۔ احتشام حسین " آنندی " آل انڈیا ریڈیو ' لکھنؤ ۲۳ دسمبر ۱۹۴۸ء مطبوعہ روزنامہ " جنگ " کراچی ۱۲ نومبر ۱۹۸۲
۵۔ احتشام حسین ' " آنندی " افسانہ کیوں کر لکھا " روزنامہ جنگ " کراچی ۱۲ نومبر ۱۹۸۲ء
۶۔ " " " " " " " " ایضاً "
۷۔ آصف فرخی ' غلام عباس سے ایک انٹرویو ' مجلہ " جائزہ " پشاور (مدیر تاج سعید ' زیتون بانو) ۱۹۸۳ء
۸۔ محمد حسن عسکری ' غلام عباس " ماہنامہ سیارہ " کراچی اگست ۱۹۵۴ء صفحہ نمبر ۸
۹۔ محمد علی صدیقی ' علی حیدر ملک ' منظر عالم تپش ' شہزاد منظر " غلام عباس سے پینل انٹرویو (غیر مطبوعہ)
۱۰۔ آصف فرخی ' غلام عباس سے ایک انٹرویو ' مجلہ جائزہ پشاور (مدیر تاج سعید ' زیتون بانو ۱۹۸۳ء
۱۱۔ آصف فرخی ' غلام عباس سے ایک انٹرویو ' " جائزہ " پشاور (مدیر تاج سعید زیتون بانو) ۱۹۸۳ء
۱۲۔ شہزاد منظر ' غلام عباس سے گفتگو ' ماہنامہ ' ادب لطیف " لاہور ۸۱۔۱۹۸۲ء
۱۳۔ " " " " " " " " ایضاً "
۱۴۔ " " " " " " " " ایضاً "
۱۵۔ " " " " " " " " ایضاً "

✦ غلام عباس سے طویل پینل انٹرویو ملاحظہ ہو جو محمد علی صدیقی ' علی حیدر ملک ' منظر عالم تپش اور راقم الحروف نے لیا ۔ جو اس کتاب کے آخر میں شامل ہے اور ہنوز غیر مطبوعہ ہے (ش ' م) ۔

✦✦ ان کے زیر بحث افسانے پر کتاب کا الگ باب " غلام عباس کا متنازع فیہ افسانہ ۔۔ دھنک " ملاحظہ ہو

چوتھا باب　　غلام عباس کا ایک متنازع فیہ افسانہ

غلام عباس خیالات کے اعتبار سے ترقی پسند تو نہیں تھے البتہ وہ ایک لبرل اور روشن خیال مصنف تھے۔ اس کی وجہ وہ ماحول تھا جس میں ان کی فکر اور ادبی کیریر کا ارتقا ہوا۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں انھوں نے جب لکھنا شروع کیا وہ اردو ادب میں عقلیت پرستی اور خرد افروزی کا دور تھا اور نیاز فتح پوری اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے انقلابی اور غیر روایتی خیالات و تصورات نوجوان نسل کو گہرے طور پر متاثر کر رہے تھے۔ اسی دور میں برصغیر میں ترقی پسند اور سوشلسٹ خیالات عام ہوئے جس نے پوری نسل کو متاثر کیا۔ غلام عباس نے اپنے ایک انٹرویو میں خود اعتراف کیا ہے کہ ابتدا میں وہ بھی ترقی پسند تحریک سے بہت حد تک متاثر رہے لیکن اس قدر نہیں کہ وہ اس میں رنگ جائیں۔

ان کی روشن خیالی کی ایک وجہ ان کا لندن میں طویل قیام انگریز بیوی کے ساتھ زندگی کا طویل سفر اور مغربی تہذیب اور تمدن شعر و ادب اور فکر و نظر سے دلچسپی ہے۔ وہ جب بی۔ بی۔ سی (لندن) سے ملازمت چھوڑ کر پاکستان آئے اور ریڈیو پاکستان میں ملازمت اختیار کی اس وقت بھی ملک میں "تنگ نظری" مذہبی جنون اور ملائیت کا ماحول نہیں تھا جیسا کہ جنرل ضیاء الحق کے گیارہ سالہ دور میں پیدا ہوا۔ اس وقت ایوب خاں کی فوجی حکومت ضرور قائم ہوئی لیکن اسلام کو سیاسی جبر اور اقتدار کے استحکام کے لئے استعمال نہیں کیا گیا لہٰذا غلام عباس اس ماحول میں آزادی کے ساتھ لکھتے رہے۔ اس دور میں یعنی ۱۹۶۵ء میں انھوں نے اپنا معرکہ آرا افسانہ "دھنک" لکھا جس میں انھوں نے پہلی بار کھل کر ملائیت کو طنز کا نشانہ بنایا۔ یہ افسانہ انھوں نے لکھنے کو لکھ ڈالا لیکن اس کی اشاعت کے بارے میں انھیں ملک کے قدامت پسند طبقے کی جانب سے دھڑکا لگا رہا۔

مرحوم غلام عباس نے اس افسانے کے معرض وجود میں آنے کے بارے میں اپنے ایک غیر مطبوعہ پینل انٹرویو میں جو کچھ بیان کیا وہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے اور اس سے افسانے کے پس منظر پر روشنی پڑتی ہے:

غلام عباس ایک راسخ العقیدہ لیکن لبرل مسلمان تھے۔ انھیں موسیقی سے عشق کی حد تک دلچسپی تھی چنانچہ جب قیام پاکستان کے بعد بعض حلقوں کی جانب سے اسلامی نفاذ کے نام پر موسیقی کی مخالفت کی گئی تو غلام عباس کو سخت ناگوار گزرا اور انھوں نے اس کے خلاف قلمی جہاد شروع کر دیا۔ "دھنک" اسی سلسلے میں لکھا گیا تھا لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غلام عباس طبعاً ڈرپوک انسان تھے۔ انھوں نے جب تک سرکاری ملازمت کی ہمیشہ اپنے ریکارڈ کو صاف ستھرا رکھا۔ اس کے باوجود ایک وقت ایسا بھی آیا جب انھوں نے "دھنک" جیسا افسانہ لکھ کر اپنے لئے خطرہ مول لیا۔

انھوں نے "دھنک" لکھنے کو تو لکھ ڈالا لیکن خوف کے مارے اسے اپنے کسی افسانوی مجموعہ میں شامل نہیں کیا اور ۱۹۶۹ء میں اسے اپنے نجی اشاعتی ادارے سے کتابچے کی صورت میں شائع کیا۔

غلام عباس نے اس افسانے کے بارے میں مختلف مذہبی فرقوں کے امکانی خدشے کے پیش نظر اپنی کتاب میں جو معروضات پیش کی ہیں وہ بھی قابل ذکر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

حکیم الامت علامہ اقبال کی تعلیمات کے زیر اثر میں نے خود کو کبھی کسی فرقے سے وابستہ نہیں کیا بلکہ ملت اسلامیہ کا ایک فرد سمجھا ہے۔ اپنی اسی حیثیت سے میں نے ملت کے مستقبل کے بارے میں جو خدشات محسوس کیے ان کا اظہار ایک افسانے کے پیرائے میں کیا ہے کہ یہی میرا فن ہے۔

حضرت علامہ اقبال نے غیر منقسم ہندوستان میں اہل وطن کی بے حسی ناانصافی اور فرقہ بندی کو دیکھتے ہوئے انھیں خبردار کیا تھا:

نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤ گے ہندوستاں والو

تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

میں نے بھی کچھ اسی قسم کے حالات سے متاثر ہو کر یہ افسانہ لکھا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ اس افسانے میں، مسلمانوں کے کسی خاص فرقے یا جماعت یا کسی خاص شخصیت کو ہدف نہیں بنایا گیا اور اگر کہیں مماثلت نظر آئے تو اسے محض اتفاقیہ سمجھا جائے۔[۳۱]"

"دھنک" کو غلام عباس نے سائنس فکشن قرار دیا ہے لیکن میرے خیال میں اسے فینٹاسی کہنا زیادہ مناسب ہے اس لئے کہ یہ افسانہ سائنس فکشن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا البتہ ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے اسے ایک فینٹاسی ضرور کہا جا سکتا ہے۔ اس افسانے کی ایک خوبی یہ ہے کہ غلام عباس نے اسے اس وقت لکھا جب امریکی خلاباز نے چاند پر قدم نہیں رکھا تھا دوسری خوبی یہ ہے کہ غلام عباس نے اس افسانے میں جو کچھ دکھایا وہ آگے چل کر پاکستان میں رونما ہوا۔ اس اعتبار سے غلام عباس کو پیش بین کہا جا سکتا ہے۔ اگر آج کے تناظر میں اس افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو ایسا محسوس ہو گا جیسے مرحوم نے آج کے پاکستان کو پیش نظر رکھ کر افسانہ لکھا ہے۔ اس اعتبار سے اس افسانے کو تاریخی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔

غلام عباس کا زیر بحث افسانہ چونکہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے اس لئے زیادہ تر قارئین

اس افسانے سے ناواقف ہیں۔ ذیل میں افسانے کا خلاصہ پیش کر رہا ہوں تاکہ قارئین کرام افسانے کے بنیادی موضوع سے واقف ہو جائیں اور راقم کو افسانے سے بحث کرنے میں آسانی ہو۔

افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے اواخر کی ایک شب کو پاکستان کا ایک خلانورد چاند تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور ساری دنیا میں پاکستان کی سائنسی ترقی اور کامیابی پر خوشی اور حیرت کا اظہار کیا جاتا ہے لیکن ملک کے اندر ایک باا‌ثر طبقہ اس کے خلاف برافروختہ ہو کر سڑکوں پر نکل آتا ہے۔ یہ طبقہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہے کہ انسان چاند پر پہنچ بھی سکتا ہے۔ کلام پاک میں سات سو پچاس آیات ایسی ہیں جن میں انسان کو تفکر اور تسخیر فطرت کی دعوت دی گئی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں قرآن مجید کے تقریبا آٹھویں حصے میں اہل ایمان کو قدرت کا مطالعہ کرنے۔ غور و فکر کرنے عقل سے کام لینے اور حکمت و تدبر والی زندگی اختیار کرنے کی تلقین کی گئی ہے لیکن ملاؤں کے اس طبقے کے مطابق جن اشیاء پر مشیت ایزدی نے اسرار و رموز کے حجاب ڈال رکھے ہیں انھیں سائنس اور نام نہاد ترقی کے نام پر بے نقاب کرنا کفر ہے۔ گاؤں اور قصبوں ہی میں نہیں شہروں میں بھی تسخیر ماہتاب کی خبر سے ہلچل مچ جاتی ہے اور مسجدوں میں جمعہ کے اجتماعات میں خطیب جدید علوم کی تدریس کے خلاف تبلیغ شروع کر دیتے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ۔

"مسلمانو! تمھاری درس گاہوں میں جو شیطانی علوم پڑھائے جا رہے ہیں جانتے بھی ہو ان کا لب لباب کیا ہے؟ ان کا لب لباب یہ ہے کہ مادہ مثل ذات باری تعالےٰ ازلی ہے یا ذات باری تعالےٰ (نعوذ باللہ) خود مادی ہے۔ تم نے دیکھا ان علوم نے رفتہ رفتہ کیا گل کھلایا! میرا اشارہ تسخیر قمر کی طرف ہے --- ہماری حکومت جو مغرب کی پیروی میں لادینیت کا شکار ہو گئی ہے اپنی اس کامیابی پر پھولی نہیں سماتی حالانکہ یہ سخت کافرانہ اور ملحدانہ فعل ہے۔ جس کا مرتکب شریعت کی رو سے واجب القتل ہے[۴]! ---

خطابت اور اشتعال انگیزی کے نتیجے میں گاؤں گاؤں قریہ قریہ شہر شہر حکومت وقت کے خلاف بد دلی پھیل جاتی ہے اور تحریک روز بروز زور پکڑنے لگتی ہے۔ ملک بھر میں پہلے چھوٹے چھوٹے اور پھر بڑے بڑے جلوس نکلنے لگتے ہیں اور اس طرح سارے ملک میں حکومت کے خلاف ایجی ٹیشن شروع ہو جاتا ہے۔ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ:

"پاکستان کے عوام موجودہ نظام حکومت کو سخت کافرانہ اور فاسد اصولوں پر قائم تصور کرتے ہیں جس سے ہولناک نتائج نکلنے کا شدید خطرہ در پیش ہے۔ اس لئے وہ مطالبہ کرتے ہیں کہ اس نظام کو فوراً بدلا جائے اور اس کے بجائے ملک میں قانون خداوندی رائج کیا جائے[۵]"

اس قرار داد سے حکومت کے ارباب بست و کشاد کو بڑی پریشانی لاحق ہوتی ہے۔ جب تک تحریک تسخیر قبر کی مخالفت تک محدود رہتی ہے وہ اسے قابل اعتنا نہیں سمجھتے لیکن جب تحریک نیا رنگ اختیار کر لیتی ہے تو ارباب حکومت کو سخت تشویش ہوتی ہے۔ وہ اخبارات اور ریڈیو کے ذریعے حکومت کے موقف کی وضاحت کرتے ہیں مگر تحریک اُس قدر زور پکڑ چکی ہے کہ محض بیانات سے اس کا مداوا نہیں ہوتا۔ ملا بہت جلد ایک ملک گیر کنونشن منعقد کرتے ہیں جس میں متفقہ طور پر حکومت کے ارباب حل و عقد سے استعفے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ وہ مطالبہ کرتے ہیں کہ چونکہ حکمران کافر اور بے دین ہیں اور مملکت خداداد پاکستان کی سربراہی کی اہلیت نہیں رکھتے۔ اس لئے ان کو فوراً مستعفی ہو جانا چاہیئے۔

جب یوں کھلم کھلا نعرہ بغاوت بلند ہونے لگتا ہے تو حکومت سخت اقدامات کرنے کا فیصلہ کرتی ہے اور نقص امن کے خطرے کے پیش نظر بغاوت پر اکسانے والوں کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ملک بھر میں دفعہ ۱۴۴ نافذ کر دی جاتی ہے۔ ان گرفتاریوں سے صورت حال مزید بگڑ جاتی ہے۔ حکومت کے اس اقدام کو مداخلت فی الدین سمجھا جاتا ہے۔ لوگ اپنے مذہب سے خواہ کتنے ہی بیگانہ کیوں نہ ہوں مگر ایک مرتبہ جب ان کو یقین دلا دیا جائے کہ یہ ان کے دین کی حرمت کا سوال ہے تو یکبارگی ان کے مذہبی احساسات بیدار ہو جاتے ہیں اور وہ ایک جنون کی سی کیفیت میں دین کی خاطر جان تک دینے سے دریغ نہیں کرتے۔ یہی حال اس تحریک کا ہوتا ہے۔ عوام میں ہر طرف ناراضگی پھیل جاتی ہے۔ حکومت کی جانب سے چونکہ جلسے جلوس پر پابندی عائد کر دی جاتی ہے۔ اس لئے وہ اپنے مقاصد کے حصول کے لئے مساجد کو استعمال کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ تمام مسجدیں سیاسی ایجی ٹیشن کا مرکز بن جاتی ہیں اور نمازیوں کو کھلم کھلا بغاوت اور سرکشی پر ابھارا جاتا ہے۔ ملاؤں کو جب یقین ہو جاتا ہے کہ عوام پورے طور پر ان کے ساتھ ہیں تو ایک خاص دن ان گرفتاریوں کے خلاف یوم احتجاج منانے کا اعلان کیا جاتا ہے۔ اس روز سارے ملک میں ہڑتال کی جاتی ہے اور حکومت کی نافذ کردہ دفعہ ۱۴۴ کو توڑنے کے لئے شہر کی مسجد سے جتھے روانہ ہونے لگتے ہیں۔ پولس انھیں دھڑا دھڑ گرفتار کرتی ہے لیکن گرفتاری دینے والوں کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ ان تمام جتھوں کو گرفتار کرنا پولیس کے بس کی بات نہیں رہتی۔ لوگ شہروں قصبوں اور دیہات سے جوق در جوق چلے آتے ہیں۔ بعض سر سے کفن بھی باندھ کر نکلتے ہیں اور بعض درود شریف پڑھتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ عام ہڑتال سے فائدہ اٹھا کر بہت سے آوارہ گرد لڑکے اور غنڈہ عناصر بازاروں اور گلیوں میں لوٹ مار آتشزنی اور پولیس پر حملے شروع کر دیتے ہیں خصوصاً وہ دکان دار نشانہ بنتے ہیں جنھوں نے اپنی دکانیں بند نہیں کیں۔ پولیس جب ان کے خلاف کارروائی کرتی ہے تو ہجوم کی جانب سے پولیس پر حملہ کر دیا جاتا ہے اور بسوں گاڑیوں

رکشاؤں اور نجی گاڑیوں کو نذر آتش کر دیا جاتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں سرکاری بینکوں دفتروں اور غیر ملکی سفارت خانوں تک کو جلا دیا جاتا ہے۔ جب پولیس صورت حال پر قابو پانے میں ناکام رہتی ہے تو امن و امان کی بحالی کے لئے فوج طلب کرلی جاتی ہے اور کرفیو نافذ کر دیا جاتا ہے۔ حکومت استعفے دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس کی جگہ دوسرا طبقہ برسراقتدار آجاتا ہے اور ملاؤں نے روئے زمین پر خدا کی بادشاہت کا جو تصور پیش کیا تھا وہ حقیقت بن جاتا ہے۔

پچھلی حکومت کے مستعفی ہونے کے بعد سب سے پہلے بالغ رائے دہی کی بنیاد پر ایک امیر چنا جاتا ہے جسے دنیا کے نائب کی حیثیت دے دی جاتی ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ گذشتہ حکومت کے خلاف جب تک ملا برسرپیکار رہتے ہیں ان میں اتحاد قائم رہتا ہے لیکن انتخابات کا اعلان ہوتے ہی حصول اقتدار کے لئے ان کے درمیان کش مکش شروع ہو جاتی ہے اور مختلف جماعتیں انتخابات میں حصہ لینے کے لئے میدان میں نکل آتی ہیں۔ ہر جماعت اپنا اپنا منشور اور لائحہ عمل تیار کرنے کے علاوہ اپنی اپنی وردی بھی وضع کرلیتی ہے۔ الیکشن میں جو جماعتیں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہیں ان میں سبز پوش سرخ پوش نیلی پوش سیاہ پوش اور سفید پوش قابل ذکر ہیں۔ الیکشن میں جو خوش نصیب ملا برسراقتدار آتا ہے۔ اس کا تعلق سبز پوشوں کی جماعت سے ہوتا ہے۔

انتخاب کے بعد سبز پوشوں کا امیر مخالف جماعتوں کے نمائندوں کو مجلس شوریٰ میں اس خیال سے شامل کرلیتا ہے کہ اس طرح ان کی اشک شوئی ہو جائے گی اور ان کی مخالفت بھی ختم۔ امیر کے خیال میں الگ الگ رنگ کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے اس لئے کہ یہی الگ الگ رنگ یکجا ہو کر خوب صورت دھنک بن جاتے ہیں (واضح رہے کہ مصنف نے اس افسانے کا عنوان دھنک رکھا ہے جو خاص استعارہ ہے) زمام حکومت سنبھالتے ہی امیر مملکت جو پہلا کام سرانجام دیتا ہے وہ مغربی تہذیب و تمدن کا خاتمہ ہے۔ مجلس شوریٰ سب سے پہلے پچھلی حکومت کے زیر اثر معاشرے کے رگ و پے میں سرایت کی ہوئی مغربی تہذیب کو ختم کرنے کا فیصلہ کرتی ہے لہٰذا تمام انگریزی طور طریقے لباس آداب معاشرت یک قلم موقوف کر دیئے جاتے ہیں اور انگریزی زبان کو نصاب سے خارج کر دیا جاتا ہے۔ ملک کے تمام اسکولوں کالجوں اور یونیورسٹیوں مین مروجہ تعلیمی نظام منسوخ کر دیا جاتا ہے اور اس کی جگہ دینی مدرسے قائم کرائے جاتے ہیں جو عموماً مساجد سے ملحق ہوتے ہیں۔ ان مدرسوں مین فقہ حدیث اور تفسیر وغیرہ علوم شرعیہ اور قرأت کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ملک کا رسم الخط عربی قرار دیا جاتا ہے۔

عورتوں کی وہ تمام آزادیاں اور بے پردگیاں جن کی پچھلی حکومت نے کھلے بندوں اجازت دے رکھی تھی کلیتہً ختم کر دی جاتی ہیں اور انہیں بے حجابانہ گھر سے نکلنے کی ممانعت کر دی جاتی ہے اور عورتوں کے اعلیٰ تعلیم کے حصول پر پابندی عائد کر دی جاتی ہے ... شہروں اور قصبوں میں جہاں جہاں تھیٹر اور سینما گھر ہوتے ہیں۔ ان کی جگہ دینی درس گاہیں اور یتیم خانے قائم کر دئے جاتے ہیں۔ ہوٹلوں اور کلب گھروں کی جگہ سرائیں بنا دی جاتی ہیں اور وہ تمام کھیل جن سے مغربیت جھلکتی ہے 'مثلاً کرکٹ 'فٹ بال' ہاکی 'ٹینس' گولف' بیڈمینٹن وغیرہ بند کر دئے جاتے ہیں اور ان کی جگہ شہ سواری' نیزہ بازی' چوگان اور تیر اندازی کو از سر نو رائج کیا جاتا ہے۔ ادب اور شعر و شاعری پر بھی کڑی پابندیاں عائد کر دی جاتی ہیں اور عاشقانہ غزلوں' نظموں اور گیتوں کو ادب سے خارج کر دیا جاتا ہے' کیونکہ ان سے ملک کی بہو بیٹیوں کے خیالات پر برا اثر پڑنے کا احتمال ہوتا ہے' البتہ حمد و نعت' رجز' مرثیہ و سلام اور قومی نغمے کو شاعری میں افضل ترین درجہ دیا جاتا ہے۔ ناول افسانے اور ڈرامے چونکہ من گھڑت قصے ہوتے ہیں اور دروغ گوئی کو تقویت پہنچاتے ہیں' اس لئے معاشرے میں ان کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ اخباروں میں ہر قسم کی تصاویر یہاں تک کہ کارٹون تک چھپنے بند کر دئے جاتے ہیں۔ مصوری' سنگ تراشی' موسیقی وغیرہ کو فنون لہو و لعب قرار دے کر ان کی بھی کلی طور پر ممانعت کر دی جاتی ہے۔

کسب معاش میں ایسے تمام وسیلے حرام قرار دئے جاتے ہیں' جن سے معاشرے کو اخلاقی اور مادی نقصان پہنچا کر روزی پیدا کرتے ہیں' چنانچہ شراب نوشی' عصمت فروشی اور رقص و سرود کے ساتھ جوا' سٹہ بازی' لاٹری کے ساتھ ساتھ ملک بھر میں بنک' انشورنس' انعامی بونڈ وغیرہ کے کاروبار کو قطعی ممنوع قرار دیا جاتا ہے۔ مجلس شوریٰ کی جانب سے مسلمانوں کو ایک مہینے کی مہلت دی جاتی ہے کہ وہ اس عرصے میں اپنا شعار اسلامی بنا لیں اور متشرح نظر آئیں۔ اس کے بعد جو شخص غیر اسلامی شعار کا نظر آئے گا اسے دائرہ اسلام سے خارج کر دیا جائے گا۔ وہ چاہے تو کوئی غیر اسلامی مذہب اختیار کر سکتا ہے' لیکن اگر وہ مسلم کہلانے پر اصرار کرے گا تو اسے مرتد تصور کر کے سنگسار کر دیا جائے گا۔

اس حکومت کا پہلا سال ہر پاکستانی کے لئے بے حد صبر آزما ثابت ہوتا ہے۔ ملا خدا اور رسول کے نام پر اہل وطن سے جو بڑی سے بڑی قربانی طلب کرتے ہیں وہ انہیں مل جاتی ہے اسی کے ساتھ وہ صوم صلوٰۃ کے بھی ایسے پابند ہو جاتے ہیں کہ ان پر کسی محتسب کو مقرر کرنے کی ضرورت نہیں رہتی ہے۔ نماز کے اوقات میں مسجدیں نمازیوں سے اس قدر پر ہو جاتی ہیں کہ تل دھرنے کو جگہ نہیں رہتی ہے۔ جمعہ کے روز ہر طرف ایسی چہل پہل دیکھنے میں آتی ہے۔ جیسے کوئی تہوار ہو۔ جہاں تک تہذیب مغربی کی تقلید'

شراب نوشی، زنا کاری اور عورتوں کی بے پردگی کا تعلق ہے، حکومت کو ان کی تنسیخ اور اصلاح کے قوانین نافذ کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی، بلکہ تمام جماعتوں کے پیشواؤں میں قطعی اتفاق اور ہم خیالی پائی جاتی ہے، لیکن جب اسلام کے بنیادی اصول و عقائد اور مختلف فقہی کے نفاذ کا سوال پیدا ہوتا ہے تو ان میں انتشار اور کشیدگی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ یوں تو سبھی فرقے اللہ کو ایک رسول کو برحق اور قرآن کو کلام اللہ تسلیم کرتے ہیں، لیکن ان کے مختلف مسالک اور عقائد ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہوتے ہیں۔ سبز پوش جن باتوں کو جائز شرعی اور حلال سمجھتے تھے، سرخ پوش انہیں غلط ناجائز اور حرام تصور کرتے ہیں نیلی پوشوں کا جس فقہ پر ایمان ہوتا ہے، پیلی پوشوں کی نظروں میں وہ کفر کے مترادف قرار پاتا ہے تاریخ اسلام لکھنے کی غرض سے رسول اکرمؐ، خلفائے راشدین اور دیگر اکابرین اسلام کی سوانح حیات مرتب کرنے کے لئے حکومت کی طرف سے ایک ادارہ تصنیف و تالیف قائم کیا جاتا ہے۔ اس کام کے شروع ہوتے ہی فرقہ وارانہ جذبات بھڑک اٹھتے ہیں اور فقہی اختلاف ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ ان اختلافات کو ابھارنے میں اخبارات خاص کردار ادا کرتے ہیں۔

بدقسمتی سے انہی دنوں ایک ایسا واقعہ رونما ہوتا ہے، جس سے مختلف فرقوں کے جذبات بھڑک اٹھتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک دن جب سرخ پوش اپنے علاقے کی مسجدوں میں نماز فجر پڑھنے جاتے ہیں تو بعض مسجدوں کی دیواروں پر جلی حروف میں ایسے کلمات لکھے ہوئے نظر آتے ہیں، جن میں اس جماعت کے بعض اکابر پر رکیک حملے کئے گئے تھے اس سے سرخ پوشوں میں شدید اشتعال پیدا ہو جاتا ہے۔ دو روز کے بعد اسی قسم کا واقعہ سبز پوشوں کی مسجدوں میں پیش آتا ہے۔ سبز پوشوں کو شبہ ہوتا ہے کہ یہ کارروائی سرخ پوشوں نے انتقامی طور پر کی ہے۔ سرخ پوش اس الزام کی شدومد سے تردید کرتے ہیں۔ سبز پوش کے نوجوان اس واقعہ کے خلاف احتجاج کرنے کے لئے جلوس نکالتے ہیں۔ یہ جلوس جب تک ان کے اپنے علاقوں میں گشت کرتا رہتا ہے، کوئی خاص واقعہ رونما نہیں ہوتا۔ یہ جلوس نیلی پوشوں پیلی پوشوں کا سیاہ پوشوں اور سفید پوشوں کے محلوں سے بخیروعافیت گزر جاتا ہے، لیکن جوں ہی سرخ پوشوں کے علاقے میں داخل ہوتا ہے اس کا سرخ پوش نوجوانوں سے تصادم ہو جاتا ہے اور دونوں فرقوں کے جذبات سخت مشتعل ہو جاتے ہیں۔ اس واقعہ کے چند یوم کے بعد سیاہ پوشوں کی مسجد میں بم کا زبردست دھماکہ ہوتا ہے، جس سے کوئی جانی نقصان تو نہیں ہوتا، البتہ مسجد کا ایک حصہ شہید ہو جاتا ہے۔ لوگوں کی توجہ سرخ پوشوں اور سبز پوشوں کے قضیے سے ہٹ کر سیاہ پوشوں کی طرف منعطف ہو جاتی ہے۔ اس کے چند دنوں کے بعد پیلی پوشوں کے اک مجتہد کو، جو نماز عشاء سے فارغ ہو کر مسجد سے گھر کی طرف جا رہے ہوتے ہیں کہ تاریک گلی میں کوئی

مخص خنجر گھونپ دیتا ہے اور خود فرار ہو جاتا ہے ۔ مجتہد کے ہلاک ہوتے ہی پیلی پوشوں میں سخت اشتعال پیدا ہو جاتا ہے ۔ جس کی وجہ سے ملک کی تمام جماعتیں اپنی حفاظت کے لئے رضا کار بھرتی کرنا شروع کر دیتی ہیں ، کیونکہ اب حکومت کی پولیس اور فوج پر عوام کا اعتبار نہیں رہتا ۔

چند ہی دنوں میں سرخ پوشوں ، سبز پوشوں ، نیلی پوشوں ، پیلی پوشوں ، سیاہ پوشوں اور سفید پوشوں کی جانب سے ہزاروں کی تعداد میں رضا کار بھرتی کر لئے جاتے ہیں ۔ ان رضا کاروں کے دستے اپنی اپنی جماعت کے مخصوص رنگ کی وردیاں پہنے سوائے بندوق کے باقی سب ہتھیاروں سے لیس ہو کر اپنا اپنا پرچم لہراتے ہوئے بڑے بڑے بازاروں اور چوکوں میں کھلے بندوں فوجی مشقیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ شہر کی تمام دکانیں سرشام ہی بند ہونے لگتی ہیں ۔ لوگ گھروں میں پہنچ کر سکون اور اطمینان کی سانس لیتے ہیں ۔ کہیں وقت بے وقت جانا ہوتا ہے تو وہ جتھے بنا بنا کر جاتے ہیں ۔

صورت حال اس قدر نازک ہو جاتی ہے کہ امیر مملکت کو ملک کے سارے مفسدوں کو فوری طور پر گرفتار کرنے اور بلوائیوں کو دیکھتے ہی گولی مار دینے کی ہدایت کرنی پڑتی ہے ۔ امیر خود بھی مجلس شوریٰ کے اراکین کے ہمراہ اکثر شہر میں گشت کرتے ہیں ۔ وہ ہر فرقے کے لوگوں سے ملتے ہیں اور انہیں اتحاد بردباری اور صبر کی تلقین کرتے ہیں اور جو دن بھی خیر و عافیت سے گزر جاتا ہے ، اس شب کو وہ جامع مسجد میں نماز شکر ادا کرتے ہیں ۔ ایک دن وہ جامع مسجد کے صحن میں کچھ زیادہ ہی دیر سجدے میں گرے رہتے ہیں ۔ جب پہلے صبح کاذب اور پھر صبح صادق نمودار ہوتی ہے ، وہ تب بھی سربسجود رہتے ہیں اور وہ جب فجر کی نماز کے وقت بھی سجدے سے سر نہیں اٹھاتے ہیں تو لوگوں کو تشویش ہوتی ہے ۔ لوگ قریب آ کر دیکھتے ہیں تو امیر شہید ہو چکے ہوتے ہیں ۔ زہر میں بجھا ہوا خنجر ان کے پہلو میں گھونپا ہوا نظر آتا ہے ۔ امیر مملکت کی شہادت کی خبر آن واحد میں دارالخلافہ کے گوشے گوشے میں پھیل جاتی ہے اور سبز پوش غیظ و غضب سے دیوانے ہو کر " القصاص ! القصاص ! " چلاتے ہوئے سرخ پوشوں کے محلوں کی طرف دوڑ پڑتے ہیں اور لوگ سینکڑوں کی تعداد میں ہتھیار لے کر نکل آتے ہیں اور قتل عام شروع ہو جاتا ہے ۔ رفتہ رفتہ رنگوں کی قید نہیں رہتی اور مار دھاڑ میں نیلے ، پیلے ، سیاہ و سفید سب ہی شامل ہو جاتے ہیں ۔ کچھ لوگ مسجدوں پر یورش کرتے ہیں اور منبروں کو توڑ پھوڑ ڈالتے ہیں ۔ بعض شقی القلب گھروں میں گھس کر عورتوں کی بے حرمتی بھی کرتے ہیں ۔ گھنٹے دو گھنٹے کے اندر تمام بازار اور گلی کوچے لاشوں سے پٹ جاتے ہیں ۔ ابھی یہ ہنگامہ کشت و خون جاری رہتا ہے کہ دفعتہً فضا میں فضائی حملے کی آوازیں گونجنے لگتی ہیں اور دشمن کے طیاروں سے بمباری اور توپوں سے گولہ باری شروع ہو جاتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے دشمن کے ٹینک اور بکتر بند گاڑیاں سرحد کے اندر

داخل ہو جاتی ہیں۔

مصنف نے افسانہ اس طرح ختم کیا ہے کہ اس سانحہ کو گزرے کئی صدیاں بیت چکی ہیں۔ زمانہ بدل چکا ہے۔ مملکت خداداد تباہ و برباد ہو چکی ہے اور شہر صحرا میں بدل چکا ہے۔ دور دور تک آبادی کا نام ونشان نہیں ہے، البتہ کہیں کہیں ایسے کھنڈر موجود ہیں، جن کو دیکھنے سے گمان ہوتا ہے کہ یہاں کبھی متمدن شہر آباد تھا۔ ہر طرف خاموشی چھائی ہوئی ہے اور ایک عجیب اداس کیفیت طاری ہے۔ اچانک افق پر کچھ دھبے نمودار ہوتے ہیں، جو رفتہ رفتہ پھیلتے جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی سانپ بل کھاتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ اونٹوں کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جوں جوں قافلہ قریب آتا ہے، آوازیں بلند ہوتی جاتی ہیں۔ یہ دھبے جو افق پر نظر آرہے تھے۔ وہ بڑے ہوتے جاتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ یہ چند غیر ملکی سیاح ہیں، جو آثار قدیمہ کا معائنہ کرنے کے لئے اس جانب نکل آئے ہیں۔ قافلے میں سے ایک نسوانی آواز سنائی دیتی ہے "ڈک! دیکھ یہاں کا منظر کتنا دل فریب ہے۔ ذرا گائیڈ سے پوچھو یہ کون سی جگہ ہے"؟

گائیڈ اپنی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں بتاتا ہے "صاحب! یہی وہ جگہ ہے جہاں غنیم کے حملے سے پہلے ہوٹل موئن جو دڑو واقع تھا۔ جس کی اکثر منزلیں تھیں اور جہاں پہلی مرتبہ پاکستانی خلا پیما نے چاند سے ریڈیو پر پیغام بھیجا تھا....."

افسانے کا اختتام اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ مملکت خداداد پاکستان اپنی دقیانوسیت کے باعث تباہ و برباد ہو چکی ہے اور اس کا نام و نشان تک مٹ چکا ہے اور اس کا کوئی نام لیوا تک موجود نہیں۔

یہ افسانہ جس دور میں لکھا گیا ہے۔ اگر وہ کسی کثیر الاشاعت جریدے میں شائع ہوتا تو بڑا ہنگامہ برپا اور شدید رد عمل ظاہر ہوتا، لیکن مصنف نے خوف کے مارے اسے اتنی خاموشی سے کتابچے کی صورت میں چھاپا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی اور صرف چند لوگوں تک بٹ کر رہ گیا اور ناقدین نے اس کا تذکرہ تک کرنا ضروری نہیں سمجھا (اور پھر افسانے اور ناول کے بارے میں کون لکھتا ہے!) خود مصنف کی بھی یہی خواہش تھی کہ اس کا زیادہ چرچا نہ ہو اس طرح اس افسانے کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔

اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس سے پوری کہانی مرتب ہو گئی ہے اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے "دھنک" میں کوئی واضح اور مربوط پلاٹ نہیں، اس کے باوجود واقعات کو یکے بعد دیگرے اس انداز اور ترتیب سے پیش کیا گیا کہ

اس سے معاشرے کی پوری تصویر بن گئی ہے اور طنز واضح ہو کر سامنے آگیا ہے۔ اس افسانے کی مثال فن خشت سازی (موازائیک) سے دی جا سکتی ہے، جس میں مختلف رنگوں کے چھوٹے چھوٹے خشت کو اس ترتیب سے نصب کیا جاتا ہے کہ پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔

یہ افسانہ اگرچہ خالص سیاسی نوعیت کا ہے، لیکن اسے سیاسی افسانہ نہیں کہا جا سکتا اس لئے کہ اس میں سیاست اور مذہب شروع سے آخر تک پس منظر میں رہتا ہے۔ مصنف کا اصل مقصد ملائیت اور دقیانوسیت پر طنز کرنا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد علی صدیقی، علی حیدر ملک، منظر عالم تپش اور شہزاد منظر" غلام عباس سے پینل انٹرویو (غیر مطبوعہ)
۲۔ """"""""" محولہ بالا """""""""""""""""" """"""""""
۳۔ غلام عباس، " عرض حال " مشمولہ " دھنک " ناشر " سجاد کامران، کراچی، مطبوعہ جون ۱۹۶۹ء صفحہ ٦
۴۔ """"""""" محولہ بالا """""""""""""""" """"""""""" صفحہ ۱۷

✦ یہ ٹیپ شدہ انٹرویو مارچ ۱۹۸۰ء میں محمد علی صدیقی، علی حیدر ملک منظر عالم تپش اور راقم الحروف نے ان کے گھر پر لیا تھا۔

پانچواں باب　　　　غلام عباس کا ناول

غلام عباس بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے، لیکن انہوں نے ایک ناول بھی لکھا تھا۔ جس کا نام "گوندنی والا تکیہ ہے" "یوں تو جزیرہ۔سخن وراں" بھی ان کا لکھا ہوا ناول ہے، لیکن یہ ناول چونکہ مشہور فرانسیسی مصنف آندرے مارواکے ناول سے ماخوذ ہے، اس لئے "گوندنی والا تکیہ" کو ہی ان کا طبع زاد ناول کہا جاسکتا ہے۔ یہ ناول بھی محض اتفاقیہ لکھا گیا ہے۔ ۱۹۵۲ء کی بات ہے کہ غلام عباس جب لندن سے پاکستان واپس آئے تو کراچی سے ماہنامہ "ماہ نو" شائع ہو رہا تھا، جو حکومت کے محکمہ اطلاعات و نشریات کا رسالہ تھا۔ محمد حسن عسکری اس کے مدیر تھے اور اردو کے مشہور افسانہ نگار اور ناقد عزیز احمد اس کے نگراں۔ عزیز احمد ان دنوں محکمہ اطلاعات و نشریات کے ڈائرکٹر تھے عزیز احمد کی خواہش تھی کہ غلام عباس ہر مہینے "ماہ نو" کے لئے افسانہ لکھیں۔ غلام عباس کے لئے ہر ماہ افسانہ لکھنا بہت مشکل تھا۔ اس لئے انہوں نے عزیز احمد کے سامنے تجویز پیش کی کہ وہ اگر چاہیں تو ہر ماہ ناول کی ایک ہی قسط لکھ سکتے ہیں۔ عزیز احمد کو عباس صاحب کی تجویز پسند آئی اور انہوں نے لکھنا شروع کردیا۔ یہ ناول کس طرح اور کن حالات میں لکھا گیا اس کی تفصیل غلام عباس سے انٹرویو میں ملاحظہ کیجئے۔

غلام عباس کی عادت تھی کہ وہ افسانے کے مرکزی خیال کو برسوں ذہن کی بھٹی میں پکاتے رہتے تھے اور اس کے ایک ایک جز اور ایک ایک تفصیل پر غور کرتے رہتے تھے اور جب افسانہ ذہن میں بالکل تیار ہو جاتا تھا تو وہ اسے قرطاس پر منتقل کر دیتے تھے "گوندنی والا تکیہ" کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہوا۔ اس ناول کا خیال مدت ہوئی لاہور میں ان کے ذہن میں آیا تھا۔ غلام عباس اس بارے میں لکھتے ہیں:

"گوندنی والا تکیہ" کا خیال مدت ہوئی مجھے لاہور میں سوجھا تھا' جہاں ایسے تکئے بہ کثرت ہیں یا ہوا کرتے تھے۔ یہ تکیے غریب غربا اور ناخواندہ لوگوں کے لئے وہی کام دیتے تھے جو امرا اور پڑھے لکھے طبقوں کے لئے شہروں کے کلب گھر۔ مقصد دونوں کا تفریح بہم پہنچانا ہوتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ ایک بہت سستی قسم کی تفریح ہوتی تھی اور دوسری بہت مہنگی قسم کی تفریح۔

اپنے لاہور کے قیام کے دوران مجھے کبھی کبھار مختلف تکیوں میں جانے کا اتفاق ہوتا رہتا تھا۔ کبھی پنجابی کا کوئی مشاعرہ اس کا محرک ہوتا تھا اور کبھی دو نامی گرامی گویوں کا استادی گانوں کا مقابلہ کبھی حال قال کی کوئی محفل اور میں ایک محویت کے عالم میں اس کا مشاہدہ کرتا رہتا تھا۔ ان ہی دنوں میں نے دو تین بڑے روسی ناول پڑھے تھے۔ خیال ہوا کہ ان کی پیروی میں میں بھی اس موضوع پر کوئی طویل ناول لکھوں' مگر افسوس کہ میری مسلسل ملازت نے مجھے کبھی اس کا موقع ہی نہ دیا لاہور میں بھی نہیں اور اپنے دس سالہ دلی کے قیام میں بھی نہیں یہاں تک کہ تین برس لندن میں بھی رہ آیا' مگر اس خیال کی تکمیل نہ ہو سکی..... آخر ایک دن میں نے سوچا کہ گوندنی والا تکیہ پر طویل ناول' جیسا کہ میں چاہتا ہوں' کبھی لکھ نہیں پاؤں گا' البتہ اس موضوع پر ایک چھوٹا سا ناول یا ایک طویل مختصر افسانہ لکھا جا سکتا ہے' چونکہ اپنے محترم دوست مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم کے ہفتہ وار اخبار "شیرازہ" کے لئے میں "جزیرہ سخن وراں" کے نام سے ایک مختصر ناول آٹھ دس قسطوں میں کامیابی کے ساتھ تکمیل کو پہنچا چکا تھا۔ اس لئے ایک ماہنامے کے لئے ایسا سلسلہ دوبارہ شروع کرنا مشکل نہ ہو گا' چنانچہ میں نے "گوندنی والا تکیہ" بارہ قسطوں میں لکھنے کی ہامی بھرلی۔ خدا کا شکر ہے کہ اس مرتبہ بھی مجھے شرمندگی نہیں اٹھانی پڑی!

یہ ناول ۱۹۵۳ء سے جنوری ۱۹۵۴ء تک "ماہ نو" میں قسط وار شائع ہوا اور اس ناول کے مکمل ہوتے ہی دھلی کے ایک ناشر نے اسے مصنف کی اجازت کے بغیر شائع کر دیا۔ غلام عباس نے اس بارے میں لکھا؛

"جنوری ۵۴ء کے "ماہ نو" میں ناول کی بارھویں قسط شائع ہوئی۔ دلی میں میرے ایک "قدرداں" نے چھپاک سے اسے کتابی صورت میں چھاپ دیا۔ اس پر ستم ظریفی یہ کہ خود ہی کتاب کا نام بدل کے "جب محبت روتی ہے" رکھ دیا اور اس کا انتساب گوندنی والے تکئے کے نام کر دیا۔ نہ کوئی خط سے اجازت مانگی۔ نہ کوئی جلد بھیجی۔ کہتے ہیں خودکشی کے محرک عموماً ایسے ہی واقعات ہوا کرتے ہیں"۔[۲]

غلام عباس نے راقم الحروف کو بتایا تھا کہ وہ اسے کتابی صورت میں شائع کرنے سے قبل بنیادی تبدیلی کرنا چاہتے ہیں اس لئے کہ سرکاری رسالہ میں لکھتے وقت بہت سی باتوں سے عملاً اجتناب کرنا پڑا تھا۔ خصوصاً طوائف کی زندگی کے بارے میں لکھتے ہوئے۔ ان کا یہ ناول ترمیم و اضافے کے بعد جولائی ۸۲ء میں شائع ہوا۔

اس ناول اور " ماہ نو" میں شائع ہونے والے ان کے ناول کے متن میں کیا فرق ہے؟ اس کا اندازہ تو دونوں کے تقابلی مطالعے سے ہی ہو سکتا ہے۔

غلام عباس کو اظہار و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انہیں جزئیات نگاری کا جس قدر ملکہ حاصل تھا وہ اردو کے بہت کم حقیقت نگاروں کو حاصل تھا۔ اس کا اندازہ ان کے افسانے " آنندی" سے بھی ہوتا ہے اور " سایہ" سے بھی۔ یہی خوبی "گوندنی والا تکیہ" میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ اس ناول میں سائیں نگینہ کے تکیئے کا اس قدر تفصیل کے ساتھ ذکر کرتے ہیں کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے جیسے قاری کی نظروں کے سامنے متحرک فلموں کی طرح سب کچھ رونما ہو رہا ہو۔ دراصل یہ بیانیہ افسانے کی خوبی ہے اور غلام عباس جس کے ماہر تھے اور یہ خوبی کسی دوسرے اسلوب میں لکھے جانے والے افسانے کو نصیب نہیں۔ جزئیات نگاری غلام عباس کے افسانے کی ایک بڑی خوبی ہے لیکن ان کے ہاں جزئیات کہانی سے الگ کوئی شے نہیں، بلکہ جزئیات، کہانی سے مربوط اور اس کا ہی لازمی حصہ ہے۔ بیانیہ افسانے میں بعض دفعہ جزئیات نگاری عیب بن جاتی ہے اور خالی خولی جزئیات سے سوائے بوریت کے اور کچھ پیدا نہیں ہوتی۔ جزئیات نگاری اناڑی اور مبتدی افسانہ نگار کے ہاتھ میں پہنچ کر ہنر کے بجائے عیب بن جاتی ہے۔ فکشن میں جزئیات نگاری کا فن اگر کہیں اپنے نقطہ عروج پر نظر آتا ہے تو وہ چیخوف اور دیگر کلاسیکی روسی ناول نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے، لیکن یہی فن جب کہانی یا کردار سے الگ ہو کر برتا جاتا ہے تو سوائے اکتاہٹ کے اور کچھ پیدا نہیں ہوتا، جیسے بعد از انقلاب کے روسی ناول، جس میں کارخانوں اور اس کی مشینریوں کے بے جان بیان کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔

اردو میں جن افسانہ نگاروں نے جزئیات نگاری کے فن کو خوب صورتی اور فن کاری سے برتا ہے، ان میں منٹو، بیدی، عسکری اور غلام عباس کے نام قابل ذکر ہیں۔ یوں تو غلام عباس نے اپنے کئی افسانوں میں اس فن کو اختیار کیا ہے، لیکن وہ اس فن میں کہیں سب سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں تو وہ "گوندنی والا تکیہ" ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ افسانے کے بجائے ناول ہے اور اس میں انہیں اظہار بیان کی زیادہ آزادی حاصل تھی۔

غلام عباس کے لئے لاہور کے قدیم تکئیے کی اس قدر حقیقت پسندانہ عکاسی اس لئے ممکن ہوئی کہ انہوں نے ان تکیوں کو خود اپنی نظروں سے دیکھا تھا اور بقول ان کے لاہور کے قیام کے دوران ان کا عموماً وہاں آنا جانا رہتا تھا، چنانچہ انہوں نے وہاں جو کچھ دیکھا اسے اپنی قوت مشاہدہ کے ذریعے نہ صرف اپنے ذہن میں محفوظ کر لیا، بلکہ جب برسوں کے بعد اس موضوع پر لکھنے کے لئے قلم اٹھایا تو اسے پوری تفصیل کے ساتھ

پیش کر دیا۔ اس سے ان کی گہری قوت مشاہدہ اور قدرت بیان کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

• تکیہ، ماضی قریب میں دیہات کا ایک ایسا روایتی ادارہ تھا، جس کا آج کے دور کے لوگوں کے لئے تصور تک ممکن نہیں ہے اور آج کے زمانے میں جس کا وجود تقریباً ختم ہو چکا ہے، لیکن آج سے ساٹھ ستر سال قبل تک دیہات میں اس کی ایک معاشرتی اور مجلسی حیثیت تھی بقول "مصنف" یہ تکئے۔ غریب غربا اور ناخواندہ لوگوں کے لئے وہی کام دیتے تھے جو امرا اور پڑھے لکھے طبقوں کے لئے شہروں کے کلب گھر مقصد دونوں کا تفریح بہم پہنچانا ہوتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ایک بہت سستی قسم کی تفریح ہوتی تھی اور دوسری بہت مہنگی قسم کی تفریح۔

یہ اس دور کا ذکر ہے جب بقول غلام عباس برصغیر پر نئی تہذیب کے اثرات پڑنے شروع نہیں ہوئے تھے اور تکیہ جیسے قدیم سماجی ادارے اپنا مفہوم رکھتے تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ نئے دور کی آمد کے ساتھ ساتھ تکئے ختم ہوتے گئے اور ان کی جگہ نئے ادارے قائم ہو گئے۔ غلام عباس نے اپنے ناول میں کہانی بیان کرنے کے لئے عجیب و غریب مقام کا انتخاب کیا ہے یعنی تکئے کا۔

کہانی اس وقت شروع ہوتی ہے۔ جب راوی (واحد متکلم) بیس برس کے طویل عرصے کے بعد اپنے آبائی قصبے میں آتا ہے تو قصبے کے تبدیل شدہ حالت دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ اس دوران سب کچھ بدل چکا ہے۔

"....میں نے سیدھا اس تکئے کا رخ کیا، مگر وہاں نہ تو میدان کا پتہ تھا نہ تکئے کا۔ ہر طرف پختہ اینٹوں کے بنے ہوئے مکان نظر آ رہے تھے۔ میں نے خیال کیا شاید راستہ بھول گیا ہوں، مگر ہر پھر کر ہر مرتبہ وہیں آنکلتا تھا، جس جگہ تکیہ ہوا کرتا تھا۔ وہاں اب ایک چار دیواری کھینچ دی گئی تھی میں نے اس کے دروازے کے اندر جھانک کر دیکھا تو ایک مدرسے کے سے آثار دکھائی دیے۔

گوندنی والا تکیہ عرصہ ہوا۔ ختم ہو چکا تھا۔ اس کی جگہ مدرسہ قائم ہو چکا تھا۔ گوندنی کے سارے پیڑ کاٹ دئے گئے تھے۔ صرف ایک پیڑ چھوڑ دیا گیا تھا۔ جو مستان شاہ کی قبر پر سایہ فگن تھا۔ یہاں کسی زمانے میں نگینہ سائیں رہتا تھا۔ جو اس تکئے کا متولّی تھا اور جس کے انتقال کے ساتھ ہی یہ تکیہ اجڑ گیا تھا۔ گوندنی والا تکیہ کیسا تھا؟ مصنف اس کا بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"وہ علی الصباح تکئے سے بھیرویں کے میٹھے سروں میں "اللہ ہو جلّ شان اللہ" کی الاپ کا بلند ہونا، وہ حال و قال کی محفلیں، وہ پنجابی کے مشاعرے، وہ بٹیروں کی پالیاں، وہ گویوں کے مقابلے، وہ گوندنی کی شاخوں میں لٹکے ہوئے تیتروں کا "سبحان تیری قدرت"، چکارنا، کسی پیڑ کی چھاؤں میں کوئی نو مشق ستار پر گت بجا رہا ہے۔

کہیں چوپڑ کھیلی جارہی ہے کہیں ہیر پڑھی جارہی ہے اور سننے والے دم بخود بیٹھے ہیں۔پاس ہی بچے کانچ اور ریتھے کی گولیوں سے کھیل رہے ہیں۔ کبھی کبھی ان کے لڑنے جھگڑنے اور شور مچانے پر بڑوں میں سے کوئی اٹھتا ہے اور دو ایک کے چپت لگا جاتا ہے اور بچے پھر کھیلنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔وہ تکئے کے کنویں پر گاؤں کی الہڑ لڑکیوں کا جھرمٹ،کوئی کمر پر مٹکی دھرے،کوئی سر پر گاگر اٹھائے پانی بھرنے کے لئے اپنی باری کی منتظر۔جب سقے اپنی مشکیں بھرنے لگتے تو بڑبڑاتے ہوئے دو ایک ڈول ان کی مٹکی یا گاگر میں بھی ڈال دیتے۔ بعض چنچل لڑکیاں سقوں کی مدد سے بے نیاز خود چرخی تھام کنویں سے پانی نکالنے لگتیں۔دوپٹہ سر سے سرک جاتا،کپڑے پانی سے تر ہو کر بدن سے چپک جاتے،مگر وہ شرماتی لجاتی پانی بھرے جاتیں۔

اور پھر اس تکئے کی جان اس کا بلند و بالا نگینہ سائیں،گلے میں رنگ برنگے منکوں کی مالا ڈالے،سردی گرمی اپنی ایک ہی پرانی کالی کملی میں اپنے برہنہ جسم کو چھپائے،کبھی دیوانہ،کبھی فرزانہ۔مگر ہر حال میں کہہ و مہہ کی خدمت کے لئے مستعد۔

اس ناول کے سارے واقعات ایک تکیہ (گوندنی والا تکیہ) کو مرکز بنا کر رونما ہوتے ہیں اور سارے کرداروں کا تعلق کسی نہ کسی طرح اس تکئے سے ہے۔یہ تکیہ صرف درویشوں کی خانقاہ نہیں ہے بلکہ غریب غربا کا مونس اور سارے قصبے کی تفریح گاہ بھی ہے۔یہ تکیہ گاؤں کے بالکل کنارے واقع ہے۔پنچ کا جلسہ ہو یا مشاعرے یا کھیل تماشے یا مرغی اور تیتر بٹیر کی لڑائی،سب کچھ اسی جگہ ہوتا ہے اور اس طرح گاؤں میں تکئے کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ایک طرح دیکھا جائے تو گوندنی والا تکیہ کی وہی حیثیت ہے جو "آنندی" میں نئی آبادی کی۔سارے واقعات اسے ہی مرکز بنا کر رونما ہوتے ہیں غلام عباس نے دونوں میں ایک ہی تکنیک استعمال کی ہے۔وہی چھوٹی چھوٹی تفصیلات جزئیات اور واقعات کے ذریعے کہانی بیان کرنے کی تکنیک۔

"گوندنی والا تکیہ" بنیادی طور پر عشقیہ ناول ہے،لیکن یہ عام عشقیہ اور بازاری ناولوں جیسا نہیں اس کا اگر کسی ناول سے موازنہ کیا جاسکتا ہے تو صرف نٹ ہمسن کے ناول "وکٹوریہ" یا ترگنیف کے مختصر ناول "پہلی محبت" سے یوں تو گوئٹے کا ناول "نوجوان ورتھر کی داستان غم" بھی دنیا کا عظیم ترین عشقیہ ناول ہے،لیکن اس سے گوندلی والا تکیہ کا موازنہ مبالغہ آمیز ہوگا،البتہ گوندنی والا تکیہ اپنے موضوع اور ٹریٹ منٹ کے اعتبار سے اول الذکر دونوں ناولوں کا ہم پایہ قرار دیا جاسکتا ہے۔کسی ناول یا افسانے کا عشقیہ ہونا کوئی عیب نہیں۔دنیا کا عظیم ترین ناول کسی نہ کسی طرح مرد و عورت کی محبت پر ہی مبنی ہوتا ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ بعض ناولوں میں جنس کا غلبہ ہوتا ہے (جیسے نٹ ہمسن کے ناول "پین" میں) اور بعض میں عشق کا

غلبہ (جیسے ایمیلی برانٹی کا ناول " ویدرنگ ہائٹس ")

"گوندنی والا تکیہ" کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ اس کے عشقیہ ناول ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ غلام عباس کا مخصوص طرز بیان ہے۔ غلام عباس کسی بھی دور میں رومانوی افسانہ نگار نہیں رہے۔ اس لئے گوندنی والا تکیہ کو بھی مروجہ مفہوم میں رومانوی ناول نہیں کہا جا سکتا' البتہ اس کا ایک عنصر نوجوان سلطان اور مہتاب کی محبت ہے۔ جس کا قاری کو ناول کے بالکل آخر میں علم ہوتا ہے۔ اختتام سے قبل تک قاری کو اس کی بھنک تک نہیں پہنچتی اور پورا ناول دیہی معاشرے کی حقیقت پسندانہ روداد معلوم ہوتا ہے اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے۔

"گوندنی والا تکیہ" پڑھ کر میرا جو تاثر قائم ہوا وہ یہ کہ غلام عباس ان مصنفوں میں سے نہیں جو افسانے جوڑ جوڑ کر ناول لکھنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ غلام عباس کا فکشن (ناول اور افسانے) کا مطالعہ بہت گہرا تھا اور وہ ناول اور افسانے کے فرق سے واقف تھے۔ اس لئے ان کے ناول کو پڑھتے ہوئے اس بات کا قطعی احساس نہیں ہوا کہ وہ ناول کے بجائے افسانے لکھ رہے ہیں یہ دوسری بات ہے "گوندنی والا تکیہ" لکھنے کا انداز' بلکہ تکنیک افسانہ جیسی تھی' یعنی چھوٹی چھوٹی جزئیات اور تفصیلات کے ذریعے کہانی بیان کرنے کی تکنیک' البتہ اس ناول کو پڑھتے ہوئے احساس ہوا کہ کاش انہوں نے کسی بڑے موضوع پر ناول لکھا ہوتا۔ اس لئے کہ انہیں زبان و بیان اور اظہار پر غیر معمولی قدرت تھی۔ وہ بڑے سے بڑے موضوع پر بہ آسانی ناول لکھ سکتے تھے۔ انہوں نے دنیا کے بڑے بڑے ناول نگاروں کا مطالعہ کیا تھا۔ انہوں نے اگر ناول نویسی کی جانب توجہ نہیں دی تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں عزیز احمد کی طرح کسی نے ان سے ناول نہیں لکھوایا اور پھر اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اردو میں ناول نویسی کی روایت زیادہ توانا نہیں تھی اور نہ مصنفوں میں ناول لکھنے کی کوئی ترغیب تھی۔ اگر ناول کا ناشر نہ ہو تو پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی ناول کیوں لکھے ؟ اور اگر مصنف ناول لکھے تو اسے کون شائع کرے ؟ آج صورت حال یہ ہے کہ ناول کا معاوضہ تو درکنار ناول کو شائع کرنے والا تک کوئی نہیں ملتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ غلام عباس سے عزیز احمد کی طرح معاوضہ ادا کر کے ناول لکھوانے والا کوئی دوسرا شخص موجود نہیں تھا' ورنہ غلام عباس اس جانب ضرور توجہ دیتے۔ بہرحال انہوں نے جو کچھ لکھا ہمیں فی الحال اسی سے بحث کرنی چاہئے اور دیکھنا چاہئے کہ اس کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے ؟ جہاں تک گوندنی والا تکیہ "کا تعلق ہے یہ ایک عشقیہ اور فنی اور ادبی اعتبار سے ایک مکمل اور کامیاب ناول ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غلام عباس بڑا ناول لکھنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ گوندنی والا تکیہ کے موضوع پر ایک طویل ناول لکھنا چاہتے تھے' لیکن انہوں نے محسوس کیا کہ وہ اس موضوع پر کبھی طویل ناول

نہیں لکھ سکیں گے، چنانچہ انہوں نے اس کی جگہ ایک "چھوٹا سا ناول" لکھ ڈالا۔ کاش انہوں نے زیادہ وسیع کینوس پر بڑے موضوع کو لیا ہوتا تو وہ اردو ناول نگاری میں سنگ میل ثابت ہوتے۔

حوالہ جات

۱۔ غلام عباس، عرض حال "گوندنی والا تکیہ" مکتبہ عالیہ، لاہور صفحہ ۱۰
۲۔ " " " " " " " " بحوالہ بالا " صفحہ ۱۰

چھٹا باب　غلام عباس کے تنقیدی افکار

غلام عباس نہ صرف ایک بڑے اور منفرد افسانہ نگار تھے، بلکہ ان کا افسانے کا گہرا مطالعہ تھا بہت گہرا اور یہ مطالعہ صرف اردو افسانے تک محدود نہ تھا، بلکہ انہوں نے دنیا کے کلاسیکی افسانوں کا مطالعہ کیا تھا۔ اسی لئے وہ افسانے کے فنی رموز و اسرار سے بخوبی واقف تھے۔ اس کے باوجود وہ افسانہ نگاری کو بہت سہل سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جو شخص خط لکھ سکتا ہو۔ وہ چاہے تو بہ آسانی افسانہ بھی لکھ سکتا ہے۔ اس بارے میں ان کا خیال تھا کہ

"افسانہ ادب کی تمام اصناف میں سب سے سہل صنف ہے اور اس کی مبادیات کو اس طرح سیکھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی جس طرح شاعری کی صنف کو۔ ایک شاعر کے لئے عروض کا جاننا ضروری ہے۔ تاریخ کی کتاب لکھنے کے لئے مواد جمع کرنا اور سوانح عمری تحریر کرنے کے لئے سوانح نگار کو تمام حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہونا لازمی ہے، لیکن افسانہ نویسی کے لئے یہ تمام باتیں ناگزیر نہیں۔ صرف قوت مشاہدہ اور قوت بیان ہی کافی ہے (افسانہ نگار ہونے کا مطلب آپ کے اندر اس صلاحیت کا موجود ہونا ہے کہ آپ ان واقعات کو بیان کرنے پر قادر ہیں، جنہیں آپ نے دیکھا اور محسوس کیا ہے) میں نے صرف افسانہ لکھنے کی تکنیک بتائی ہے اور کہا ہے کہ افسانہ لکھنے میں وہ مشکلات نہیں ہیں جو اور اصناف کو درپیش ہیں۔ اس میں بڑی بات یہ ہے کہ جسے فکشن کہتے ہیں۔ وہ عموماً ایک خیالی اور جھوٹی کہانی ہوتی ہے لیکن اس کا مقصد بعض افسانہ نویس کے نزدیک (جس میں چیخوف کو بھی شامل کرتا ہوں) مطلق سچائی اور خلوص دل سے سچائی کا بیان ہے۔ اس نے فکشن میں سچائی کو اس طرح بیان کیا کہ کوئی اور مصنف اس فن میں اس سے بازی نہ لے جا سکا۔

غلام عباس افسانے کے بارے میں مخصوص تصور کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"محض واقعات بیان کر دینے سے افسانہ نہیں بنتا۔ اس میں زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو ایسا ہونا چاہیے جو اتفاق سے آپ کو نظر آگیا ہو لیکن لوگوں کی نظروں سے چھپا ہوا ہو افسانہ صرف سوچ سوچ کر نہیں لکھا جا سکتا۔ بعض دفعہ مشاہدہ اپنے طور پر مکمل ہوتا ہے اور بعض دفعہ اس میں خیال آفرینی کرنی پڑتی ہے۔ میں افسانہ سوچتا نہیں ہوں۔ وہ مجھے خود بخود سوجھ جاتا ہے اور جب تک نہیں سوجھتا لکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اصل میں افسانہ خود کو سوجھنے کا کوئی خاص نسخہ نہیں"[1]

غلام عباس نے ایک انٹرویو میں افسانے کے بارے میں راقم الحروف کے ایک سوال کے جواب میں کہا

کہ

"میں نے افسانہ نویسی کے بارے میں کہا تھا کہ یہ ایک ایسا فن ہے، جس کے لئے زیادہ پڑھے لکھے ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف یہ کہ وہ لکھنا جانتا ہو، جس کا مشاہدہ ہو، وہ افسانہ لکھ سکتا ہے۔ میں نے ایک دفعہ لکھا تھا کہ افسانہ لکھنا آسان ہے کہ جو طویل خط لکھ سکتا ہے وہ افسانے بھی لکھ سکتا ہے۔ اگر آپ نے کسی شہر کے بارے میں دو تین صفحے لکھ دئے تو وہ افسانہ ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہر سکول میں اور ہر یونیورسٹی میں ہزاروں کی تعداد میں افسانہ نویس پیدا ہوئے۔ اس کے سہل ہونے کی وجہ سے آج ان کا کوئی نام بھی نہیں جانتا" [۲]

غلام عباس زندگی کے آخری ایام میں افسانے کے بارے میں ایک اور سیر حاصل کتاب یا مضمون لکھنے کے بارے میں سوچ رہے تھے جس میں وہ افسانے کے بارے میں اپنے مخصوص نظریات کا تفصیل کے ساتھ ذکر کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس بارے میں ان سے دریافت کرنے پر انہوں نے بتایا:

"میں اس بارے میں ایک کتاب لکھ رہا ہوں۔ اس کا عنوان ہے "ایک نوعمر افسانہ نگار کے نام" یہ کتاب روز مرہ کی بول چال میں ہے اور میں بغیر اصطلاحات اور تجزیات کے سیدھے سادے انداز میں بتانا چاہوں گا کہ افسانہ کیا ہوتا ہے۔ افسانہ کس طرح لکھتے ہیں اور میں افسانہ کیسے لکھتا ہوں۔ یہ خط کی صورت میں ہو گا، لیکن خاصہ طویل ہو گا۔ اس میں میں افسانے کے بارے میں اپنا نظریہ بیان کروں گا" [۳]

غلام عباس افسانے کو نثری ادب کی سب سے بڑی صنف تصور کرتے تھے، حتیٰ کہ ناول سے بھی بڑی صنف۔ ان کا ایسا سمجھنے کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے، ناول نگار نہ تھے ورنہ وہ شاید ایسا نہ کہتے۔ افسانے سے انہیں عشق کی حد تک دلچسپی تھی جو ہونی چاہئے تھی۔ دنیا بھر کے ناقدین اور ادبی مورخین نثری ادب میں اگر کسی صنف کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں تو ناول کی صنف ہے افسانے کی صنف نہیں۔ اس لئے کہ ناول میں پوری انسانی زندگی اور پورے معاشرے کو اس کی تمام تر گہرائیوں اور وسعتوں کے ساتھ سمیٹ لینے کی جو زبردست صلاحیت ہے، وہ مختصر افسانے میں نہیں، لیکن غلام عباس کا خیال اس کے قطعی برعکس تھا۔ ان کا خیال تھا کہ

"میں افسانے کو نثری ادب کی سب سے بڑی صنف سمجھتا ہوں۔ ناول سے بھی بدرجہا بڑی۔ ناول خواہ کتنا ہی بلند اور اعلیٰ پائے کا اور کلاسیک کا درجہ لئے ہوئے کیوں نہ ہو مگر کئی مقام ایسے آتے ہیں کہ پڑھنے والا پڑھتے پڑھتے زچ ہو جاتا ہے۔ اس میں سب سے عمدہ مثال ٹالسٹائی کا "وار اینڈ پیس" ہے۔ افسانے کا اختصار اور ٹودی پوائنٹ ہونا اسے ادب کی انتہائی بلندیوں پر پہنچا دیتا ہے۔ اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ دنیا کے عظیم

ناول کتنے ہیں تو شاید میں سات آٹھ سے زیادہ نام نہ گنوا سکوں، لیکن اگر آپ یہی سوال افسانے کے بارے میں کریں تو میں بغیر توقف کے پچاس ساٹھ نام گنوا سکتا ہوں ؎

غلام عباس اردو میں افسانے کی تنقید سے بہت غیر مطمئن تھے اور انھیں وقار عظیم سے بڑی شکایت تھی ۔ وہ اس بارے میں کہتے ہیں :

" ہماری بد قسمتی ہے کہ افسانے کے بارے میں بالکل کام نہیں کیا گیا۔ میں نے وقار عظیم کو افسانہ نویسی سے متعلق بہت سی کتابیں دیں، لیکن انھوں نے کسی سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ بجائے اس کے کہ اس سے فائدہ اٹھاتے انھوں نے "نیا افسانہ" کے نام سے ایک کتاب لکھ ڈالی جس میں انھوں نے چند عنوانات رکھ لیے ۔ ان میں ایک عنوان تھا" صادق الخیری "۔ اور اسی قسم کے لوگ ۔ میں نے ان سے پوچھا کہ میں نے جو کتابیں دی تھیں ۔ اس کا کیا بنا؟ انھوں نے تمام کتابیں تو واپس کر دیں لیکن ان سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا..... مجھے دو آدمیوں سے بہت مایوسی ہوئی ۔ ایک وقار عظیم اور دوسرے عبادت بریلوی (ان کا نام نہ لکھا جائے تو بہتر ہے) ان کو دراصل بہت طویل تحریر لکھنی آتی ہے ۔ ان کی تحریر بڑی، لمبی لمبی اور بلا مقصد ہوتی ہے ۔ میری جو کتاب ہوگی اس میں ایک لفظ بھی فالتو نہیں ہوگا۔ صرف ڈائرکٹ افسانے کے متعلق ہوگا ۔ میں بتاؤں ہوگا یورپ میں افسانہ نویسی کی کیا حیثیت ہے ۔ کون کون لکھنے والے ہیں؟ کون بڑے ہیں کون چھوٹے ہیں ۔ اس کی ابتدا کب ہوئی ۔ صیح معنوں میں نیا افسانہ کیا ہے" ؎

غلام عباس کا افسانہ لکھنے کا طریقہ کیا تھا؟ یعنی وہ کس طرح افسانے لکھتے تھے "انھوں نے اس بارے میں مختلف لوگوں کو تفصیل سے جواب دیا ہے، مثلاً میرے سوال کے جواب میں کہ " آپ اپنے افسانے لکھنے کے طریقے کے بارے میں بتائیں ۔ افسانہ لکھتے وقت آپ کس چیز پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں؟ انہوں نے کہا :

" میرے متعلق ایک غلط خیال ہے کہ میں اپنے افسانے پر بہت محنت کرتا ہوں ۔ یہ قطعی درست نہیں ہے ۔ دراصل میں افسانے پر اپنے ذہن میں محنت کرتا ہوں ۔ اگر ذہن میں کوئی تھیم آتی ہے تو میں اسے ذہن میں ڈیولپ کرتا ہوں ۔ افسانہ مجھے کس طرح سوجھتا ہے ؟ وہ یہ کہ کوئی کردار سوجھ جائے یا کوئی واقعہ ہو جائے جس میں مجھے کوئی ایسا پہلو نظر آئے جو عام لوگوں سے چھپا ہوا ہے، یعنی مجھے نظر آگیا ہے، لیکن عام لوگوں کو نظر نہیں آیا ہے، تو وہ میرے افسانے کا موضوع بنتا ہے، لیکن میرے دماغ میں خاصے اچھے طریقے سے ڈیولپ ہو چکا ہوتا ہے، بلکہ یہاں تک کہ عنوان تک مکمل ہو جاتا ہے ۔ اس کے بعد لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرے خیال میں دو ڈھائی گھنٹے میں یا ایک یا دو دن میں مکمل ہو جاتا ہے " آنندی "کو میں نے دو

دن اور ایک رات میں مکمل کیا کیونکہ یہ دماغ میں بالکل پکی ہوئی تھی' البتہ یہ درست ہے کہ یہ دماغ میں کافی عرصے سے محفوظ تھی"۔۱

غلام عباس نے اسی بات کو مرزا ظفر الحسن سے دوسرے انداز میں کہا:

"بعض افسانہ نگاروں کی عادت ہے اور اس کا انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے کہ افسانہ لکھتے وقت ان کے دماغ میں کوئی خاص خیال نہیں ہوتا' بلکہ لکھتے لکھتے افسانہ خود بن جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں لکھنے کا عمل شروع کرنے سے پہلے وہ بالکل خالی الذہن ہوتے ہیں۔ منٹو لوگوں سے کہتے تھے مجھے افسانے کے لیے کوئی موضوع بتاؤ۔ موضوع نہیں بتاسکتے تو کوئی نام ہی بتاؤ۔ کسی کی زبان سے کبوتری نکلا تو منٹو نے افسانہ کبوتری لکھ ڈالا۔ ایک مرتبہ وہ اکڑوں بیٹھے تھے۔ کسی نے ٹوکا۔ اکڑوں نہ بیٹھا کرو۔ اس سے قبض ہو جاتا ہے۔ منٹو نے افسانہ "قبض" لکھ دیا۔ میرے ساتھ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ بیشتر واقعات مجھے اپنی زندگی اور تجربات سے ملے۔ واقعات اور کردار میرے مشاہدے میں آکر مجھے متاثر کرتے ہیں۔ جس کے بعد میں اپنے ذہن میں اس کہانی کی ابتدا سے اختتام تک کا خاکہ مرتب کرنے کے بعد لکھنے بیٹھتا ہوں۔ یہ تک ہوا ہے کہ لکھنے سے پہلے میں نے اس کا نام بھی طے کرلیا۔ جیسے "کتبہ" اور "اوور کوٹ" ۔۔

کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ میں افسانے پر بڑی محنت کرتا ہوں۔ یہ کسی حد تک صحیح ہے' لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ایک ہی افسانہ بار بار لکھتا ہوں۔ اس کی نوبت ہی نہیں آتی' کیونکہ لکھنا شروع کرنے سے پہلے کہانی کی ابتدا سے اختتام تک کے تمام مراحل اپنے ذہن میں تیار کرلیتا ہوں' البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ سوچنے اور دماغ میں اسے مرتب کرنے میں کافی وقت لیتا ہوں اور یہ وقفہ بعض دفعہ کئی کئی مہینے بلکہ کئی کئی سال تک پہنچ چکا ہے۔ جب لکھنے بیٹھتا ہوں تو چند گھنٹے یا زیادہ سے زیادہ دو تین راتوں میں لکھ لیتا ہوں۔ "آنندی" میں نے صرف دو راتوں میں لکھا اور اس میں کبھی کوئی ترمیم مناسب نہ سمجھی یہی حال "کتبہ" کا ہے۔ بعض افسانوں کے خاکے کئی کئی برس تک میرے ذہن میں پکتے رہتے ہیں۔ ترمیم و تنسیخ صرف اتنی کرتا ہوں کہ جن الفاظ یا فقروں کی واقعی ضرورت نہ ہو۔ انہیں حذف کر دیتا ہوں۔ میں کفایت کا قائل ہوں۔ کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں بیان کرتا ہوں۔ بے مقصد تفصیلات سے گریز کرتا ہوں کہ اس سے موضوع مجروح ہوتا ہے اور پلاٹ متاثر۔ میری پوری ادبی زندگی میں ایک بھی افسانہ ایسا نہیں ہے جسے میں نے دوبارہ لکھا ہو"۔۲

غلام عباس کا کہنا تھا کہ "میں افسانہ سوچتا نہیں ہوں۔ وہ مجھے خود بخود سوجھ جاتا ہے اور جب تک نہیں سوجھتا' لکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اصل میں افسانہ خود کو سجھانے کا کوئی خاص نسخہ نہیں ہے۔ مجھے

یوں ہی چلتے پھرتے سوجھ جایا کرتا ہے "[8]

غلام عباس نے مجھے بتایا :

"بعض دفعہ کوئی چیز اتفاق سے سوجھ جاتی ہے افسانے میں جیسا کہ "آنندی" میں سوجھا۔ بس یہ کہ افسانے کی بنیاد خیال نہیں ہوتی۔ اس کے محرکات میں کوئی واقعہ ضرور ہوتا ہے۔ میں آپ کو دو افسانوں کے بارے میں بتاتا ہوں۔ میرا ایک افسانہ ہے "کتبہ"۔ اس میں میں نے کلرک کی زندگی کا نقشہ کھینچا تھا۔ اس کی ساری زندگی کی آرزو ہے کہ وہ اپنا ایک مکان بنائے۔ وہ مکان بنانے سے قبل ایک کتبہ بنوالیتا ہے۔ اس سنگ مرمر کا ایک ٹکڑا ملتا ہے۔ وہ اس میں نام لکھوا کر رکھ لیتا ہے۔ آخر میں ہوتا یہ ہے کہ تنگ دستی میں وہ پینشن پا کر مرجاتا ہے۔ آخر میں وہ جب مرتا ہے تو وہی کتبہ اس کی قبر پر لگادیا جاتا ہے۔ یہ مجھے سوجھا کیسے؟ دلی کی نئی سڑک پر میں اور چراغ حسن حسرت جارہے تھے کہ میں نے ایک سنگ تراش کی دکان پر ایک کتبہ دیکھا۔ اس کے اوپر صرف ایک شخص کا نام لکھا ہوا تھا۔ اس کے اندر اور بھی عبارت لکھنے کی گنجائش تھی۔ فوراً میرے ذہن میں خیال آیا کہ اس کے آخر میں مرحوم بھی لکھا جاسکتا ہے۔ اس میں سنِ وفات بھی لکھا جا سکتا ہے چنانچہ میں نے اس سے متاثر ہو کر یہ افسانہ لکھا۔ میرا ایک اور افسانہ کافی مشہور ہے اور وہ "اوور کوٹ"۔ اس کے بارے میں بتاؤں کہ میں دلی میں تھا کہ میرے دوست ایم ڈی تاثیر اور جمیل ملک اور میں ہر روز شام کو سیر کرنے کے لئے نکلا کرتے تھے۔ ایک دن انہوں نے "جلدی آؤ بھئی" کا نعرہ لگایا۔ میں نے بنیان پہنا ہوا تھا۔ سردی کا موسم تھا۔ میں نے سوچا کہ کپڑے بدلوں گا تو دیر ہو جائے گی۔ وہ باہر میرا انتظار کر رہے ہیں چنانچہ میں نے جلدی سے اوور کوٹ پہن لیا۔ گلوبند سے گلے کو بند کر لیا۔ تاکہ بنیان نظر نہ آئے۔ انہیں پتہ نہیں تھا کہ یہ سب کیا ہے۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ اگر کسی طریقے سے میں مرجاؤں اور میرا اگر پوسٹ مارٹم ہو تو لوگ کیا کہیں گے اور میرے دوستوں کو کتنا تعجب ہوگا کہ دیکھو گلوبند باندھی ہوئی ہے، نیک ٹائی کی طرح کھینچ کر اور اندر صرف بنیان پہن رکھا ہے۔ میرے ذہن نے تمام منزلیں طے کر کے اسے افسانہ بنادیا۔ بعینہ میں نے وہی لکھ ڈالا۔ یہ نہیں کہ پوری کہانی سوجھ جائے۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ آپ کو کوئی واقعہ یا بات سوجھے اور پھر آپ اپنے حسب منشا اس کو پھیلادیں۔ یوں افسانہ لکھا جاتا ہے" "اوور کوٹ" اور "کتبہ"۔ یہ دونوں افسانے اسی طرح لکھے گئے ہیں۔ میرے ہر افسانے میں ضرور کچھ نہ کچھ ہوتا ہے۔ بہت سے افسانوں کا ہیرو میں خود ہی ہوتا ہوں "[9]

جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ غلام عباس افسانے میں کلاسیکی اسکول کے قائل تھے اور وہ افسانے بھی کلاسیکی طرز کے لکھتے تھے۔ اس لئے وہ جدیدیت یا جدید طرز کے افسانے کے قائل نہیں تھے۔ جدید طرز

کے افسانے کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ یہ محض ایک معمہ ہوتا ہے اور اچھے افسانے یا ناول کو معمہ نہیں ہونا چاہئے اس کا براہ راست ابلاغ ہونا چاہئے۔ ان کا کہنا تھا کہ

"میں اس باب میں پرانے خیال کا آدمی ہوں۔ میں نے جدیدیت کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ سب سے پہلے جوئس کی کتاب کو پڑھا اور کئی بار اس کی شرح کے ساتھ پڑھا۔ اس کی شرح بہت اچھی ہے۔ میرے ساتھ محمد حسن عسکری نے بھی اس کتاب کو پڑھا۔ اس کے بعد پروست کا ذکر آیا۔ میں آپ کو سچ بتاتا ہوں کہ فیض احمد فیض جیسا شخص کہتا ہے کہ اس کی ایک سطر تک نہ پڑھ سکا۔ میں نے خود اس کی کوشش کی...... اس کے مقابلے میں (میرا اپنا خیال ہے کہ) جو بہت اونچی کتاب ہوتی ہے 'اسے عام فہم ہونا چاہئے' جو آسانی سے سمجھ میں آجائے اور اس کے پڑھنے والے سے ڈائرکٹ تعلق ہو۔ اس قسم کی پہیلیاں بجھوانے سے کیا فائدہ؟ یہ آرٹ نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ دوستووسکی اور تالستائی کے ناول ایسے ہیں جو کروڑوں کی تعداد میں فروخت ہو چکے ہیں۔ اس کے مقابلے میں "یولی سز" زیادہ سے زیادہ چار پانچ ہزار چھپا ہو گا یا دس ہزار چھپا ہو گا یا بہت ہوا تو پندرہ بیس ہزار۔ لوگوں نے اسے اس لئے خرید لیا ہو گا کہ یہ زمانے کا فیشن ہے۔ لیکن جسے مطالعے کی لذت کہتے ہیں اور جس سے صحیح معنوں میں لطف آتا ہے وہ تو صرف دوستووسکی اور تالستائی کو پڑھ کر ہی آتا ہے۔ ہمارے ہاں جو افسانہ نویس ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ کوئی نہ کوئی نئی بات پیدا کرنی چاہئے۔ نئی بات سوچنے سے تھوڑی آتی ہے۔ نئی بات انسان کو سوجھ جانی چاہئے اور سوجھتا اپنے آپ ہے۔ یہ بہت مشکل کام ہے..... یہ جو قدرت کی باتیں ہیں وہ محض شعبدہ بازی ہے..... میں تو اس چیز کو بالکل شعبدہ بازی سمجھتا ہوں۔ آرٹ ایسی چیز سے جسے صحیح طور پر برتنا بہت مشکل نہیں ہے۔ میں نے کبھی اس قسم کی کوشش نہیں کی۔ جس پر یقین ہی نہیں رکھتا اس پر عمل کس طرح کرتا؟"[۱۰]

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے۔ غلام عباس کلاسیکی مزاج کے ادیب تھے۔ اس لئے ان سے آج کے دور کے علامتی اور تجریدی افسانے کے حق میں کلمہ خیر کہلوانا بہت مشکل تھا۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ مجھے ان سے بار بار ملنے اور ان سے تین دفعہ انٹرویو کے دوران کئی کئی گھنٹے مختلف ادبی امور پر گفتگو کرنے کا اعزاز حاصل ہوا اور میں نے ہر بار انٹرویو کو ٹیپ کر لیا۔ یوں بھی ضعیف آدمی کا ذہن بہت حد تک کنڈیشنڈ (یا حالات کا تابع اور پابند) ہو جاتا ہے اور وہ نئی بات قبول نہیں کرتا۔ غلام عباس کے ساتھ بھی ایسا ہی معاملہ تھا۔ وہ کلاسیکیت کے اس قدر قائل تھے کہ وہ اس کے سوا کس کو ماننے کے لئے آمادہ نہ تھے۔ میں نے ایک بار "ادبِ لطیف" کے لئے انٹرویو کرتے ہوئے ان کی توجہ کرافٹ اسٹوری خصوصاً فارمولا کہانیوں کی جانب مبذول کرائی اور کہا کہ نئے ادیبوں میں یہ احساس پیدا ہو گیا ہے کہ فکشن کے کلاسیکی پیٹرن کو اس

قدر کرشلا ئنر ڈ کر دیا گیا ہے کہ اب افسانے اور ناول فارمولے کے تحت لکھے جا رہے ہیں۔ تخلیقی ادیب ان تمام باتوں کے خلاف ہیں اور انہوں نے اس کے خلاف اجتہاد کا بیڑا اٹھالیا ہے۔ افسانے کے ڈھانچے کو توڑ پھوڑ دیا ہے 'افسانویت سے انحراف کرنے اور پلاٹ کی نفی کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے افسانویت سے بھی انکار کر دیا ہے۔ اس وقت زیادہ تر افسانہ خیال یا محض کیفیت اور احساس کی بنیاد پر لکھا جا رہا ہے۔ اس بارے میں آپ کی رائے کیا ہے "

غلام عباس کا خیال تھا کہ :

" آج کل جو تجریدی افسانہ لکھا جا رہا ہے وہ آج سے بیس پچیس سال قبل یورپ میں شروع ہوا۔ ہمارے ملک میں اب نقالی ہو رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ جو چیز بھی انسان محسوس کر کے لکھے وہ ادب میں اہمیت رکھتی ہے۔ میں ادب میں بہت ہی سلجھی ہوئی چیز کا قائل ہوں جو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ میں نے کبھی کوشش نہیں کی کہ کوئی مشکل چیز لکھی جائے میں سمجھتا ہوں کہ جب سے ادب لکھنا شروع ہوا ہے ہمیشہ اس چیز نے بہت زیادہ ترقی کی ہے جو آسانی سے سمجھ میں آئے۔ تالستائی' دوستووسکی اور ڈکنز کے ناول کروڑوں کی تعداد میں فروخت ہو چکے ہیں۔ ان ناولوں کو ہر شخص آسانی کے ساتھ پڑھ سکتا ہے۔ جو مشکل چیزیں لکھی گئیں ان کی اشاعت ہزاروں میں محدود رہی ہیں..... ادب کو اگر آپ حصول لذت کا ذریعہ سمجھیں تو اس میں وہ چیز ہونی چاہئے جو دل میں لگے۔ اثر ہو معمہ نہ ہو۔ میں نے جدید افسانے میں اب تک کوئی ایسی چیز نہیں دیکھی اور دیکھی تو میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اس بارے میں میں کیا کہہ سکتا ہوں؟ میں سمجھتا ہوں کہ پاکستان کے باہر بھی کوئی خاص مقبولیت کی چیز نہیں لکھی گئی ' جسے پڑھنے کی سفارش کی جائے کہ بھئی ' اسے ضرور پڑھنا ورنہ تمہاری نجات نہیں ہوگی " [۱۱]

غلام عباس کثیر المطالعہ مصنف تھے اور ان کی عالمی فکشن پر گہری نظر تھی۔ انہوں نے دنیا کے تقریباً تمام بڑے اور اہم فکشن نگاروں کا مطالعہ کیا تھا۔ اس لئے دنیا کے افسانوی ادب کے بارے میں ان کی اپنی ایک رائے تھی۔ ان کا عالمی فکشن کا مطالعہ کتنا گہرا تھا اس کا اندازہ ان سے گفتگو کرنے سے ہوتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ

" افسانہ اتنی مشکل چیز ہے کہ امریکہ نے پوری ایک صدی میں صرف دو آدمی پیدا کئے یعنی پو اور ہوتھورن۔ بعد میں خیر کافی افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ فوکنر وغیرہ۔ لیکن پوری ایک صدی میں صرف ہوتھورن اور پو پیدا ہوئے۔ ایک اور افسانہ نگار ہے۔ او ہنری۔ اس نے بھی افسانے لکھے ہیں' لیکن اس کا پایہ زیادہ بلند نہیں ہے۔ اب یہ دیکھئے کہ انگریزی ادب میں کوئی بڑا افسانہ نگار نہیں ہے۔ آپ اسکر وائلڈ کا نام

لے سکتے ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر ڈرامہ نگار تھا ڈی' ایچ لارنس بعد کی نسل ہے۔ انگریزی ادب میں اگر کسی نے کچھ کیا ہے اور چیخوف سے ڈائرکٹ متاثر ہوئی ہے تو وہ کتھیرین منیس فیلڈ ہے۔ اس نے چیخوف سے متاثر ہو کر افسانے لکھے ہیں اور وہ بہت کامیاب ہے۔ اس کا نام باقی رہے گا۔ اس کے سوا کوئی قابل ذکر انگریز افسانہ نگار پیدا نہیں ہوا۔ میں پوری انیسویں صدی کی بات کر رہا ہوں..... میرے جو چند بہت ہی پسندیدہ ادیب ہیں۔ ان میں ڈی ایچ لارنس شامل ہے.... میں لارنس کا بڑا قائل ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے افسانے' اس کے ناولوں سے بدرجہا بہتر ہیں اور ان کی بڑے وقعت ہے۔ ان کے جو ناول ہیں وہ بہت بور کرتے ہیں' پتا نہیں کیوں؟ لیکن ان کے افسانے بہت عمدہ ہوتے ہیں"[۱۲]

روس میں سب سے اچھا افسانہ پشکن نے لکھا' لیکن یہ ۴۱-۱۸۴۰ء کی بات ہے لارنس تو اس کے سو سال بعد پیدا ہوا۔ فرانسیسی میں پروسپر میری می نے سب سے پہلے افسانہ لکھا۔ شاعری اور ڈرامے میں انگریزی ادب نے کافی ترقی کی ہے۔ شاعری میں اس کا زیادہ جینس ظاہر ہوا ہے۔ انگلینڈ میں ناول میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ ناول بڑے فضول سے لکھے گئے ہیں۔ انگریزی ادب کی جو سب سے بڑے بات ہو سکتی ہے وہ صرف اس کی شاعری ہے۔ اس کا کسی زبان کی شاعری سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ نثر میں فرانس کا کوئی مقابلہ نہیں۔ اس میں بڑے بڑے استاد پیدا ہوئے۔ فلابیر کا جواب نہیں اور بھی لوگ ہیں۔ ہزاروں قسم کے نام ہیں۔ روس والوں نے یہ کیا کہ بہت تھوڑے عرصے میں گلیکسی آف رائٹرز پیدا کر دی۔ ایک دو نہیں' پندرہ بیس صف اول کے افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ باقی یہ امریکن بچارے بڑے سپاٹ رہے"[۱۳]

غلام عباس نے یورپی ادیبوں کی طرح امریکہ کے افسانوی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا لیکن وہ امریکی ناولوں میں جنسیت کی بھرمار سے سخت بیزار تھے اور اسے اچھا تصور نہیں کرتے تھے' حالانکہ وہ ادب میں جنس کے تذکرے کے خلاف نہیں تھے۔ انہیں اس کا بھی احساس تھا کہ امریکہ میں فکشن قطعی تجارت بن چکا ہے اور وہاں سیکس' ایڈونچر اور سسپنس کو ملا کر ہی زیادہ تر ناول لکھا جاتا ہے غلام عباس کا اس بارے میں خیال تھا

"...... سیکس پر زیادہ تر ناول امریکہ میں لکھے جاتے ہیں۔ اگرچہ برطانیہ میں بھی بعض ایسے ناول لکھے جا رہے ہیں لیکن جنسی ناول زیادہ تر امریکہ میں لکھا جا رہا ہے۔ میں آپ کو ادب کے کمرشل نہ ہونے کے بارے میں بتاتا ہوں۔ گزشتہ دور میں یورپ میں تین چار بہت بڑے ادیب پیدا ہوئے۔ ان میں ایک جیمز جوئس ہے۔ دوسرا مارشل پروست ہے اور تیسرا ڈی ایچ لارنس میں اول الذکر دو مصنفوں کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ان دونوں نے جو کتابیں لکھیں ان سے انہیں مالی طور پر کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ ان کے انتقال کے بعد بھی ان

کی کتابوں کی اشاعت محدود رہی ۔ انہوں نے سب سے بڑی قربانی یہ دی کہ عام فہم ناول نہیں لکھا، بلکہ اعلیٰ تخلیقی فکشن پیدا کیا۔ خاص طور پر جیمز جوئس نے ۔ "یولی سیز" سے قبل جیمز جوئس نے جو ناول لکھے وہ عام روش کے تھے ۔ اسی طرح پروست نے چھ سات حصوں میں ناول مکمل کیا۔ یہ ناول کس قدر ادق ہیں اور ان کا پڑھنا اتنا مشکل ہے کہ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو گا جس نے پروست کے ناول کو مکمل طور پر پڑھا ہو۔ اس کا ایک ایک پیراگراف ایک ایک صفحہ میں آتا ہے، لیکن ان مصنفوں نے لکھتے وقت یہ کبھی نہیں سوچا کہ اس سے انہیں مالی منفعت ہو گی ۔ انہوں نے محض ادب پیدا کرنے کے لئے لکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی کوششیں رائیگاں نہیں گئیں ۔ مالی اعتبار سے انہیں کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ نہ جیتے جی اور نہ ان کے مرنے کے بعد، لیکن وہ لافانی اور انمٹ ادب پیدا کر گئے ۔ اس کے برعکس امریکہ نے مصنفوں کے ادب کے ذریعے بڑی دولت کمائی ۔ ہیرولڈ روبنس کی طرح ادیب کروڑ پتی بن گئے ۔

یہ پاپولر ادیب ہیں، جن کا تاریخ ادب میں نام نہیں آتا۔ ادب میں وقتی مقبولیت کا کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ میں انگریزی کے دو تین ناول نگاروں کا نام لیتا ہوں ان میں سے ہر ایک ناول کے پچاس پچاس اور ساٹھ ساٹھ ایڈیشن نکل چکے ہیں مثلاً میری کوریلی اور جارج دی رینالڈ "مسٹری آف لندن" کے مصنف ۔ یہ لوگ اپنے دور کے معروف مصنف گزرے ہیں، حتیٰ کہ ہندوستان میں مدراس سے ان کے ناولوں کے ایڈیشن شائع ہوتے رہے ہیں، لیکن آج ادب میں ان کا کوئی نام بھی نہیں لیتا ہے ۔ یہ جو کمرشل اور جنسی ادب اتنے بڑے پیمانے پر شائع ہو رہا ہے معلوم نہیں ان کا کیا حال ہو گا۔ یہ اس قابل تو نہیں کہ تاریخ ادب میں ان کا ذکر کیا جائے ۔ ایک اور مثال دوں کہ یہ فکشن کی بدقسمتی ہے کہ یہی چیز ڈرامے میں بہت کامیاب ہے اور ٹینسی ولیمز کا تاریخ ادب میں ہمیشہ ذکر رہے گا۔ اس کا مقام بہت اونچا رہے گا۔ ادب میں آرٹسٹ ہیمنگوے کا ذکر رہے گا۔ وہ تو بہت بڑا رائٹر ہے..... امریکہ میں زیادہ تر ادیبوں نے جنس کو نسخہ بنا لیا ہے ۔ انگریزی میں جو فور لیٹر وارڈس ہیں وہ انہوں نے اپنے ناولوں میں بھر دئے ہیں ۔ یہ چیز ڈی ایچ لارنس نے بہت پروقار انداز میں پیش کی ہے ۔ آپ نے "لیڈی چیٹر لیز لور" میں دیکھا ہو گا۔ اس میں مصنف کا ایک خاص مقصد تھا، ایک فلاسفی تھی ۔ معلوم نہیں ہوتا تھا کہ لارنس جنس نگاری کر رہا ہے ۔ باوجود اس کے کہ اس میں کافی باتیں تھیں، لیکن آج کے امریکی مصنفوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں شاذونادر ہی کوئی ایسا ناول ہو گا، جس میں تیسرے اور چوتھے صفحے سے ہی جنس کا ذکر شروع نہ ہوتا ہو۔ ان مصنفوں کا کچھ کوک شاستر قسم کا انداز ہوتا ہے "[۱۴]

"وقتی طور پر جن چیزوں کو کامیابی ہوتی ہے ان کی دائمی اقدار مشکوک ہو جاتی ہیں ۔ افسانہ نویسی کو

شروع ہوئے سوڈیڑھ سو سال ہو چکے ہیں اور امریکہ سے اس کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس وقت میرا خیال ہے کہ امریکہ میں کم از کم چار پانچ ہزار افسانہ نگار ہوں گے۔ اب افسانہ نگاری یونیورسٹی کے کورس میں شامل ہو گئی ہے اور جامعات میں افسانے لکھے جانے لگے ہیں، لیکن اگر آپ اہم ادیبوں کے نام گنوائیں تو گذشتہ ڈیڑھ سو سال میں آپ کو چار پانچ قابل ذکر افسانہ نویسوں کے نام ملیں گے۔ ایڈگر ایلن پو سے شروع ہوتا ہے۔ بیچ بیچ میں چند نام ملیں گے۔ او ہیزی کوئی بہت بڑا نام نہیں تھا، لیکن اس کا بھی نام ہے، البتہ اس زمانے میں دو تین اچھے ادیب پیدا ہوئے، مثلاً جان اسٹین بیک آرنسٹ ہیمنگوے، ولیم فاکنر وغیرہ۔ ان مصنفوں کی تخلیقات میں آپ کو نسخہ بازی یا فارمولا نہیں ملے گا۔ ان ناولوں کی اقدار وہی ہیں جو اچھے ناولوں کی ابتدا سے رہی ہیں"[۱۵۹]

غلام عباس کو نئے افسانہ نگاروں سے شکایت تھی کہ انہوں نے اپنے ہی فن، یعنی افسانے کا زیادہ مطالعہ نہیں کیا، جب کہ انہیں لکھنے سے قبل اردو بلکہ دنیا بھر کے بہترین افسانوں کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ نئے افسانہ نگاروں کو غلام عباس کا مشورہ تھا کہ انہیں اسی فی صد مطالعہ کرنا چاہئے اور صرف بیس فی صد لکھنا چاہئے وہ اس ضمن میں فرماتے ہیں :

"مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ہمارے نئے افسانہ نویسوں نے اپنے ہی فن یعنی افسانے کا زیادہ مطالعہ نہیں کیا۔ نئے افسانہ نگاروں میں جو بہت بڑی کمی ہے وہ یہ کہ انہوں نے افسانہ لکھنے سے قبل اچھے افسانوں کو اچھی طرح نہیں پڑھا۔ میری مراد اردو افسانوں سے نہیں ہے، بلکہ دنیا کے جلیل القدر افسانوں سے ہے.... میری نئے افسانہ نگاروں کو یہ نصیحت ہے کہ اگر وہ صحیح معنوں میں اچھے افسانہ نگار بننا چاہتے ہیں تو جو وقت انہوں نے ادب کے لئے وقف کر رکھا ہے۔ اس کا تناسب اس طرح ہونا چاہئے۔ مطالعہ ۸۰ فی صد تخلیق ادب ۲۰ فی صد اور یہ سلسلہ عمر بھر جاری رہنا چاہئے"[۱۶۰]

غلام عباس کا خیال تھا کہ نئے افسانہ نگاروں کو انگریزی میں ڈی ایچ لارنس جوزف کانریڈ جیمیز جوائس جرمن زبان میں ٹامس مان، اور کافکا، فرانسیسی میں موپاساں، روسی میں ٹالسٹائی اور چیخوف اور ایوان بونین کے افسانوں کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ ان کا خیال تھا کہ نئے افسانہ نگار اپنے افسانوں کا مقابلہ صرف اپنے اردو افسانوں سے نہ کریں، بلکہ دنیا کے بہترین ادبا کے افسانوں سے کریں[۱۶۱]

غلام عباس نے اپنے ہم عصر ادیبوں، مثلاً پریم چند، یلدرم، نیاز فتح پوری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ ان سے ذاتی سطح پر واقف تھے اور وہ ان کی شخصیت اور فن کے بارے میں دلچسپ تبصرہ کرتے تھے، مثلاً وہ پریم چند کے بڑے معتقد اور

قدردان تھے۔ پریم چند کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ

"پریم چند نے مجھے کافی متاثر کیا تھا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ان میں آرٹ کم ہوتا ہے اور اصلاح زیادہ ہوتی ہے۔ یہ آج کا زمانہ نہیں تھا۔ اس دور میں لوگ گرم خون کے ہوتے تھے۔ وہ بے چارے جرنلسٹ تھے۔ پروفیشنل رائٹر۔ وہ پیسے کے لئے لکھتے تھے...... کانگرس کے ساتھ ان کی بہت گہری وابستگی ہو گئی تھی۔ بے چارے نے کانگرس کے باعث اپنی نوکری چھوڑ دی تھی۔ میں جب نو برس تک رسالہ "پھول" کا ایڈیٹر رہا۔ اس وقت لوگ وہاں مجھ سے ملنے کے لئے آتے تھے یہ (پریم چند) کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں تقسیم سے بہت پہلے مدن گوپال جیسا رائٹر مل گیا..... پریم چند بڑے مزے کے آدمی تھے۔ ان کے سوانح نگاروں نے' جن میں ان کی بیوی اور بیٹا امرت رائے بھی شامل ہیں بڑی دلچسپ باتیں کہی ہیں۔ بڑے دلچسپ لطیفے سنائے ہیں۔ اس میں ان کے پینے پلانے کا بھی ذکر ہے۔ وہ اپنی بیوی سے کہا کرتے تھے کیا ہوا جو میں نے تھوڑی سی پی لی۔ بیوی نے یہ سارے حالات لکھے ہیں...... پریم چند کے بارے میں ان کی بیوی کی لکھی ہوئی کتاب بہت اچھی ہے..... پریم چند کے دو تین افسانے ایسے ہیں' جن کا کوئی جواب نہیں ہے۔ ان میں ایک "پنچائت" ان کا عجیب و غریب افسانہ ہے اور پھر ان کا افسانہ "کفن" کافی مشہور ہے..... ان کی دو تین کہانیاں مجھے بہت پسند ہیں۔ ایک بوڑھی کاکی" مجھے بہت پسند ہے۔ بوڑھی کاکی ہمارے مزاج کا ہے۔ ایک بڑھیا ہے جس کا دماغ سٹھیا گیا ہے۔ گھر میں ایک تقریب ہو رہی ہے پوریاں بن رہی ہیں... بڑھیا میں بے صبری پیدا ہو رہی ہے کہ مجھے جلدی سے کھانے کو مل جائے لوگ کہتے ہیں ماتا جی ٹھہر جایئے۔ آخر میں ماتا جی صبر نہیں کر سکتی ہیں کہ مہمان جائیں تو انہیں کھانے کو ملے۔ وہ بے صبر ہو کر ان کے پھینکے ہوئے دونے چاٹنے لگتی ہیں۔ مجھے یہ بہت دردناک افسانہ محسوس ہوا"۱۸

کرشن چندر سے غلام عباس کو بڑی توقعات تھیں' لیکن افسانے میں پروپیگنڈے کے باعث وہ ان سے بڑے مایوس ہوئے ان کے بارے میں ان کا خیال تھا

"ہمارے زمانے کے لکھنے والوں میں کرشن چندر نے اپنے کو خراب کر دیا۔ انہوں نے ایک خاص تحریک کے بارے میں لکھنا شروع کیا" حسن و حیوان "ان کا بڑا اچھا افسانہ تھا" شکست "بھی اچھا ناول تھا۔ اسے انہوں نے بڑی روانی کے ساتھ لکھا تھا لیکن "ہم وحشی ہیں "اور اسی قسم کے پروپیگنڈے کی چیزوں نے انہیں خراب کر دیا۔ ان کی بھی چند کہانیاں بہت اچھی ہیں"۱۹

میں نے غلام عباس سے ہم عصر ادیبوں کے بارے میں کافی گفتگو کی تھی' جن میں کرشن' بیدی' منٹو' عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ سب ہی شامل ہیں لیکن انہوں نے بیدی کی تعریف کرنے کے

باوجود ان کے بارے میں کبھی کھل کر اظہار خیال نہیں کیا اور نہ مجھے کہیں دوسری جگہ بیدی کے بارے میں ان کی رائے پڑھنے کا اتفاق ہوا، البتہ وہ منٹو کے فن کے تو قائل تھے، لیکن منٹو کے افسانے لکھنے کے طریقے سے سخت نالاں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ منٹو کا افسانہ لکھنے کا انداز صحافیانہ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ

۔" بیدی بہت اچھا افسانہ نگار تھا۔ کچھ کہانیاں عصمت چغتائی کی بھی بہت اچھی ہیں۔ منٹو کی کہانیاں بھی بہت اچھی ہیں۔ میں اپنے منہ سے کہنا نہیں چاہتا ہوں، لیکن منٹو جو تھے نا! جرنلسٹک انداز تھا ان کا بس آپ انہیں موضوع بتا دیجئے وہ افسانہ لکھ لائیں گے۔ ان کا طریقہ بالکل غلط تھا۔ وہ ایک دن کرسی پر اکڑوں بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک صاحب تھے حافظ ریحان۔ بہت اچھے قاری اور آرٹسٹ تھے۔ انہوں نے منٹو سے کہا" منٹو صاحب، یوں نہ بیٹھئے قبض ہو جاتا ہے" منٹو نے کہا" کمال کیا ریحان صاحب! آپ نے مجھے عنوان بتا دیا۔ میں اسی موضوع پر افسانہ لکھ لاؤں گا اور ایسا ہوا کہ وہ دوسرے روز اسی موضوع پر افسانہ لکھ لائے چھت پر ہوتا ہے نا، جس پر کبوتر بیٹھتے ہیں۔ ان سے کسی نے کہا" دیکھئے یہ کبوتر ہے اور یہ کبوتری ہے" منٹو نے کہا" کمال کر دیا آپ نے میں اسی پر افسانہ لکھوں گا۔ وہ اسی قسم کا اسسٹنٹ کیا کرتے تھے۔ میرے متعلق ان کی رائے بڑے اچھی تھی۔ میں ان خوش قسمت لوگوں میں سے ہوں، جس کی انہوں نے تعریف کی انہوں نے کہا کہ تم آرٹسٹ ہو۔ میں نے کہا" آپ بھی بہت اچھا لکھتے ہیں"۔[۲۰]

غلام عباس، قرۃ العین حیدر کے بڑے معترف تھے اور قرۃ العین حیدر بھی ان کا بڑا احترام کرتی تھیں اور اپنے کیریر کی ابتداء میں ان سے صلاح و مشورہ بھی کرتی تھیں۔ غلام عباس نے گفتگو کے دوران یہ سنسنی خیز انکشاف کیا کہ ان کے پہلے ناول "میرے بھی صنم خانے" کی انہوں نے نہ صرف اصلاح کی، بلکہ ناول کے نصف سے زیادہ حصے حذف کر دئے جو بقول ان کے 'پاکستان کے خلاف تھے۔ غلام عباس کے خیال میں آگ کا دریا کو عظیم ناول قرار دینا مناسب نہیں ہے "البتہ وہ ایک اچھا اور عمدہ ناول ہے۔ غلام عباس کا قرۃ العین حیدر کے بارے میں خیال تھا کہ۔

"جب اردو رسائل میں عینی کے افسانے چھپنے شروع ہوئے تو ان کا انداز زیادہ تر رومانی تھا۔ قرۃ العین حیدر کے متعلق عام طور پر خیال کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے والد اور حجاب امتیاز علی کے انداز میں رومانی ادب سے زیادہ شغف رکھتی ہیں، چنانچہ ترقی پسند نقادوں نے ان کا مذاق بھی اڑایا اور مضمون "پوم پوم ڈارلنگ" لکھا، جس میں ان کے افسانوں کا مضحکہ اڑایا گیا۔ "بہت جھڑکی آواز" ان کا پہلا افسانہ ہے، جس میں انہوں نے حقیقت نگار افسانہ نویسوں کی پیروی کی۔ قرۃ العین حیدر نے خاصے طویل ناول لکھے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی افسانہ نگاری کچھ دب سی گئی ہے۔ لیکن جدید افسانے کے سلسلے میں ان سے بہت کچھ توقعات وابستہ کی

جاسکتی ہیں.... "آگ کا دریا" اچھا ناول ہے، لیکن میں اسے بہت اونچا درجہ نہیں دیتا۔ اس کے باوجود "آگ کا دریا" اور "ٹیڑھی لکیر" میں خواتین ناول نگاروں نے کمال کر دکھایا ہے اور جہاں تک بڑے ناول کا تعلق ہے "آگ کا دریا" اردو کا سب سے بڑا ناول ہرگز نہیں ہے۔۔ سب سے بڑا کہنا مشکل ہے۔ ہاں شیکسپئر کو کہہ سکتے ہیں کہ وہ دنیا کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہے" [۱۲]

میں نے ان سے ایک دفعہ دریافت کیا" قرۃ العین حیدر کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟" غلام عباس نے اس ضمن میں جو رائے دی وہ اردو ادب میں اس لئے بھی بہت اہم ہے کہ اب غلام عباس ہمارے درمیان نہیں رہے اور انہوں نے اس ضمن میں جو باتیں کہیں وہ عینی کے بارے میں انکشاف کا درجہ رکھتی ہیں۔ انہوں نے کہا :

"میں محسوس کرتا ہوں کہ وہ بڑی ذہین لڑکی ہے۔ اس کی ذہانت میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ اس کے پہلے ناول "میرے بھی صنم خانے" کو میں نے ہی درست کیا تھا۔ جس وقت اس نے یہ ناول لکھا تو میرے ایک باہمی دوست نے کہا کہ آپ اسے چھپوا دیں۔ اس سلسلے میں خطوط آتے رہے۔ میں نے اس سے کہا کہ اپنا مسودہ دکھاؤ..... میں نے جب مسودہ دیکھا تو اس میں پاکستان کو بڑی گالیاں دی گئی تھیں.... اس نے فاطمہ جناح کا ایسا ستیاناس کیا تھا کہ.... میں نے اس سے کہا کہ دیکھو محترمہ! اگر تمہیں اسے چھپوانا ہے تو یہ سب بدلنا ہوگا۔ اسے ایک شوق یہ بھی تھا کہ وہ اپنے افسانوں میں اپنے دوستوں کا اکثر نام لیتی تھی، مثلاً یہ کہ سردار جعفری بیٹھے ہوئے تھے۔ اسے اس بات کا بھی شدید احساس تھا کہ اسے کبھی ترقی پسند ادیب کے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ .... لیکن وہ ہے بہت ذہین۔ وہ میری بہت عزت کرتی ہے..... ایک طرف اسے مصوری کا شوق تھا اور دوسری طرف موسیقی کا بھی شوق تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ تم اگر ناول چھپوانا چاہتی ہو تو میرا ایک ناشر ہے، جس نے میری "آنندی" چھاپی ہے۔ وہ تمہارا ناول چھاپ دے گا، لیکن اس بے چارے کا ستیاناس نہ کرو۔ اس کے کافی روپے لگیں گے۔ اتنا ضخیم ناول ہے تو میں نے یہ کیا کہ لال پینسل لے کر ایک چوتھائی کے قریب کاٹ دیا۔ اس میں کیا تک تھی کہ پان والے کی دکان پر ایک جانب قائد اعظم کی تصویر تھی اور دوسری جانب فلاں پہلوان کی تصویر۔ یہ سب میں نے کٹوا دیا۔ میری کوشش یہ تھی کہ کتر بیونت کے بعد کہانی کا ربط قائم رہے۔ اس میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان سے چلے آنے کا بڑا دکھ ہے۔ اس میں ہندوستان کی بہت یادیں آتی ہیں ان کو..... آخر میں نتیجہ آپ کو معلوم ہے کہ وہ یہاں سے چلی گئیں۔ میں نے اس سے کہا کہ یہ جو رائٹرز گلڈ بنایا گیا ہے تو ہم تم کو انعام دلوا دیتے ہیں۔ اس پر کوئی اعتراض نہیں کرے گا، لیکن وہ اس کی لئے آمادہ نہیں ہوئی۔ اس کو یہاں آکر کافی اچھے مواقع ملے ۔ اول تو یہ کہ اسے اپنی زمینوں کے عوض

مکانات مل گئے ۔ دکانیں مل گئیں ۔ ان کو بیچ باچ کر پیسے ویسے لئے اور بغیر کسی کو بتائے لندن چلی گئی ۔
.......میں نے اس کا آخری ناول " آخر شب کے ہم سفر " تو نہیں پڑھا' البتہ اس کی کتاب " آگ کا دریا "
اچھی ہے " آگ کا دریا " ناول کو دو تین سو صدیوں تک پھیلا دیا ہے ۔ اس میں یہ بھی کہا ہے کہ اس کا ہیرو کبھی
مرد بن جاتا ہے اور کبھی عورت عینی نے بنیادی آئیڈیا " اورلینڈو " سے لیا ہے..... " آگ کا دریا " میں یہ ہے
کہ ہیرو مختلف چولے بدلتا رہتا ہے " ۲۲

میرا یقین ہے کہ جب تک کسی ادیب یا فن کار میں تنقیدی شعور نہ ہو وہ بڑا فن کار نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ہاں تنقید اور تخلیق کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے دونوں کو ایک دوسرے کی ضد ثابت کیا جاتا ہے' حالانکہ تنقید اور تخلیق میں کوئی ضد نہیں ہے' بلکہ دونوں ایک دوسرے کے معاون ہوتی ہیں' لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے ہاں اس حقیقت کو بہت کم سمجھا گیا ہے ۔ جس فن کار میں جس قدر تنقیدی اور فن کارانہ شعور ہوتا ہے' وہ اتنا ہی بڑا فن کار ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا میں جتنے بھی بڑے ادیب شاعر اور فن کار گزرے ہیں ان کی تحریروں میں کسی نہ کسی صورت میں تنقیدی بصیرت ضرور ملتی ہے ۔ ضروری نہیں کہ تخلیقی فن کار باقاعدہ تنقیدی مضمون ہی لکھے ۔ تب کہیں جا کر اس کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہو یہ شعور اس کے نجی خطوط اور ڈائری کے اوراق میں بھی جھلکتا ہے ۔ موپساں' چیخوف اور منٹو نے افسانہ نگاری پر کوئی باقاعدہ مضمون نہیں لکھا لیکن ان کے خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں افسانے کے فن کے بارے میں گہرا شعور موجود تھا ۔

غلام عباس بھی ایک بڑے اور باشعور فن کار تھے اور ان کا شمار اردو کے چند بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ۔ ان کا فکشن (ناول اور افسانے) کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا تھا۔ انہوں نے اردو اور مغرب کے مشہور اور کلاسیکی افسانوں اور ناولوں کا مطالعہ کر رکھا تھا۔ اس کا اندازہ ان کی گفتگو اور ان کی تحریروں سے ہوتا ہے ۔ انہوں نے افسانے کے بارے میں کوئی باقاعدہ مضمون نہیں لکھا تاہم انہوں نے اردو کے بعض گمنام اور نایاب ناولوں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے ۔ اس کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ہے ۔ ایسے مضامین کی تعداد زیادہ نہیں ۔ انہوں نے " اردو کے غیر معروف ناول " کے عنوان سے " ماہ نو " میں مضامین کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ بوجوہ جاری نہ رہ سکا۔ مجھے اس سلسلے میں ان کے صرف دو مضامین دستیاب ہوئے ہیں (جو جون ۔ جولائی ۱۹۵۵ء اور اکتوبر ۱۹۵۵ء کے " ماہ نو " میں شائع ہوئے ہیں) ان مضامین کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ناول کے فن کے بارے میں گہری واقفیت رکھتے تھے ۔ انہوں نے " ماہ نو " میں حکیم سید علی حسین خاں کے ناول " افتاد جوانی " اور مرزا رسوا کے کم معروف ناول " جنون انتظار " کا جس طرح تنقیدی جائزہ لیا ہے ۔ وہ ہمارے ناول کے بعض نام نہاد ناقدین کے مضامین سے کہیں زیادہ معیاری اور وقیع ہیں ۔

انہوں نے متذکرہ دونوں ناولوں سے بحث کرنے سے قبل اردو ناول نگاری کی تاریخ سے تفصیلی بحث کی اور بتایا کہ اردو ناول کی ابتدا مغرب کے زیر اثر انیسویں صدی کی آخری ربع صدی میں ہوئی۔ اس سے قبل قصے کہانیاں اور داستانیں تو ملتی تھیں، لیکن ناول کا کوئی وجود نہیں تھا۔ جن مصنفین نے ناول نگاری شروع کی اتفاق سے وہ انگریزی جاننے کے ساتھ ساتھ اپنی زبان اور طرز بیان سے بھی پوری طور پر واقف تھے، جن میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، منشی سجاد حسین اور نواب سید محمد آزاد (مصنف "نوابی دربار") شامل ہیں۔ ان مصنفین نے صرف انگریزی طرز کا تتبع نہیں کیا، بلکہ انگریزی انشا پردازوں کے اسلوب کو بھی اردو میں نبھایا، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو میں نئی قسم کی نثر کی بنیاد پڑی اور اردو میں ناول نگاری نے بہت جلد ایک اہم صنف ادب کا درجہ حاصل کر لیا۔

اردو ناول نگاری کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ابتدا میں ناول کتابی صورت میں شائع ہونے کے بجائے اخبارات و رسائل میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوئے اس دور میں نہ تو ناول کا ناشر تھا اور نہ خریدار۔ اس لئے کہ ابتداء میں یہ صنف اردو میں متعارف نہ تھی۔ وہ داستانیں تو سنا کرتے تھے، لیکن ناول کی کوئی روایت موجود نہیں تھی اور پھر اردو میں داستان چھپنے اور پڑھنے کا رواج بہت بعد میں شروع ہوا۔ ابتدا میں داستانیں صرف سنی جاتی تھیں اور داستان گو قریہ قریہ گھوم کر داستانیں سنایا کرتا تھا۔ ناول بالکل نئے دور کی تخلیق تھا اور اس کی ابتدا ہندوستان میں فن طباعت کے ساتھ ہوئی تھی (خصوصاً اخبار اور جرائد کی اشاعت کے ساتھ)۔

اردو میں ناول نگاری کی ابتدا اخبارات کی وساطت سے ہوئی اور وہ اس طرح کہ اخبارات خبروں کے ساتھ ناول کی قسط بھی شائع کرتے تھے۔ اس طرح اخبارات پڑھنے والوں کو کہانی کی ایک بالکل نئی قسم سے روشناس ہونے کا موقع ملا اس سے قبل وہ داستانوں میں پریوں اور جنوں کی کہانیاں سنا کرتے تھے، لیکن اس نئی قسم کی کہانی میں انہیں روزمرہ کی زندگی کے واقعات اور اس سے پیدا ہونے والی کہانیاں پڑھنے کا موقع ملا، چنانچہ دو تین برسوں میں ناول کی مقبولیت میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا اور ہر جانب سے نئے نئے ناولوں کا مطالبہ ہونے لگا۔

ناول کی اس غیر معمولی مقبولیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ اخبارات کے ناشرین اور مالکان روپے کی تھیلیاں لے کر ناول نویسوں کی تلاش میں نکل پڑے۔ رسد اور طلب کے ازلی اصول کے تحت جو لوگ باقاعدہ ناول نویس تھے، وہ تو خیر ناول لکھ رہے تھے، لیکن روپے کے لالچ میں ایسے لوگ بھی ناول لکھنے گئے جنہوں نے اس سے قبل اس صنف میں کبھی طبع آزمائی نہیں کی تھی، چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے ناول نگاروں کی ایک فوج پیدا ہو

گئی، لیکن افسوس ان میں سے بہت کم ناول نویس ادب میں اپنا مقام پیدا کر سکے۔ ناول نگاری کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایئے کہ نثر نگاروں کے ساتھ ساتھ شاعروں نے بھی اس جانب توجہ دی اور شاد عظیم آبادی اور ریاض خیر آبادی نے بھی ناول لکھ ڈالا۔

اس عہد میں جو معروف ناول نگار منظر عام پر آئے اور ادب میں اپنے لئے جگہ بنائی ان میں سرشار، شرر، مولوی نذیر احمد اور منشی سجاد حسین وغیرہ شامل ہیں۔ برصغیر میں جوں جوں انگریزی تعلیم عام ہوتی گئی، ناول نگاری کے فن میں بھی نکھار آ گیا۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے ان ناول نگاروں میں ایسے مصنفوں کی بھی بڑی تعداد موجود تھی جو انگریزی زبان و ادب سے بخوبی واقف تھے، جیسے مرزا ہادی رسوا اور مرزا سعید وغیرہ، لہٰذا ان کے ناولوں میں وہ تمام خوبیاں بھی آ گئی تھیں، جو مغربی ناولوں (خصوصاً انگریزی ناولوں) کا طرۂ امتیاز تصور کی جاتی تھیں۔ اس دور کے ناول نگاروں کا تنقیدی مطالعہ بہت دلچسپ اور اردو میں ناول نگاری کی تاریخ لکھنے کے لئے ان گم نام ناول نگاروں کی تحریروں کا مطالعہ بہت ضروری ہے، لیکن اس سلسلے میں سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ اس عہد کے زیادہ تر ناول تلف ہو چکے ہیں۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے انیسویں صدی کی آخری ربع صدی میں کتابی صورت میں ناول شائع ہونے کا رواج شروع نہیں ہوا تھا۔ یہ ناول زیادہ تر اخبارات میں شائع ہوتے تھے۔ آج ان اخبارات کے مکمل فائل کا حصول تقریباً ناممکن ہے اس لئے کہ اس دور میں قومی لائبریری یا نیشنل آرکائیو (قومی حفاظت خانہ) کا کوئی تصور نہیں تھا۔ اس لئے ان اخبارات کو محفوظ رکھنے کا کوئی نظام بھی قائم نہیں ہوا تھا اور پھر یہ اخبارات بہت ہی معمولی قسم کے کاغذ پر چھپتے تھے جو چند دنوں میں فرسودہ ہو کر گلنے لگتے تھے۔ اس طرح ابتدائی دور کے زیادہ تر ناولوں کے ضائع ہو جانے کا اندیشہ ہے، البتہ وہ سارے ناول محفوظ ہیں جو کتابی صورت میں شائع ہوئے اور اپنی مقبولیت کے باعث بار بار طبع ہوئے۔

ابتدائی دو برس کے ناول کیسے تھے؟ یعنی فنی اعتبار سے ان کا کیا معیار تھا؟ اس بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا گیا ہے اور نہ ان گمنام ناولوں کے مصنفوں کا کسی کو علم ہے لیکن غلام عباس کا خیال ہے کہ ان میں سے بعض ناول یقیناً معیاری اور قابل ذکر رہے ہوں گے۔ انہوں نے یہ اندازہ اس دور کے بعض گم نام ناولوں کے مطالعے سے لگایا ہے۔ غلام عباس کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ انہیں فکشن سے جنون کی حد تک عشق تھا۔ انہیں فٹ پاتھ پر سے پرانی اور نایاب کتابیں خریدنے کا بے حد شوق تھا چنانچہ وہ جمعہ کی شام کو عموماً صدر میں پرانی کتابوں کی دکانوں میں قدیم اور نایاب کتابوں کی تلاش میں مصروف نظر آتے تھے۔ انہی کوششوں کے نتیجے میں انہوں

نے قدیم دور کی بعض ایسی کتابوں کا سراغ لگایا تھا، جن سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کتابوں میں حکیم سید علی حسین خاں عرف مّن صاحب کا ناول " افتادِ جوانی " اور امراؤ جان ادا کا ناول " جنون انتظار " شامل ہیں۔

غلام عباس نے اس دور کے ناولوں کا مطالعہ کر کے جو نتیجہ اخذ کیا۔ وہ قارئین کرام خود ان کے الفاظ میں پڑھیں وہ لکھتے ہیں :

" اردو ناول کی ترقی کا یہ دور پہلی جنگ عظیم تک برابر جاری رہا۔ تیس چالیس سال کے اس عرصے میں خدا جھوٹ نہ بلوائے تو ہزاروں ہی ناول چھپے، بکے اور پڑھے گئے ہوں گے، مگر ذرا اس دور کی تاریخ ادب پر نظر ڈالئے تو آپ کو پچھلے ناول نویسوں میں صرف دو تین ناموں ہی کا اضافہ نظر آئے گا۔ ان میں ایک تو " امراؤ جان ادا " کے مصنف مرزا رسوا ہیں۔ دوسرے مرزا محمد سعید دہلوی، جنہوں نے یہ زمانہ طالب علمی " خواب ہستی " اور " یاسمین " کے نام سے دو قابل قدر ناول لکھے اور تیسرا نام اگر آپ چاہیں تو ہردوئی والے حکیم محمد علی المتخلص طبیب کا شامل کر لیجئے اور بس۔ کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ ان دو تین مصنفوں کی کتابوں کو چھوڑ کر باقی جو کچھ لکھا گیا وہ محض رطب و یابس تھا؟ یہ کہنا بہت مشکل ہے کیوں کہ ناولوں کے یہ ذخیرے اب قریب قریب ناپید ہو چکے ہیں اور ان کی اچھائی برائی کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ بدقسمتی سے جس زمانے میں یہ شائع ہوئے تھے نہ تو رسالوں کی وہ کثرت تھی جو آج ہے اور نہ لکھنے اور پڑھنے والوں میں تنقید کا وہ شعور ہی تھا جو موجودہ زمانے میں نظر آتا ہے۔ ناول بعض اچھے اچھے لکھے گئے ہوں گے، مگر کسی نے نوٹس ہی نہیں لیا اور وہ وقتی طور پر مقبولیت حاصل کر کے رفتہ رفتہ یاد سے محو ہو گئے۔ ایسا ہی ایک ناول " افتادِ جوانی " ہے۔ جس کا میں اس مضمون مین تذکرہ کرنا چاہتا ہوں۔

" افتادِ جوانی " کے مصنف کوئی حکیم سید علی حسین خاں عرف مّن صاحب ہیں۔ ان کے حالات باوجود کوشش کے مجھے معلوم نہ ہو سکے۔ کتاب کے ناشر سید علی محسن خاں ابر لکھنوی ہیں، جو لکھنؤ سے " گلدستہ معیار " نکالا کرتے تھے۔ مّن صاحب کا یہ مختصر ناول پہلے اسی رسالے کی جلد اول و دوم میں بالاقساط شائع ہوتا رہا تھا، بعد میں اسے کتابی صورت میں چھاپا گیا اور یہی کتاب اس وقت میرے سامنے ہے۔ یہ ۱۸۲۲ء کے ایک سو دس (۱۱۰) صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ کتاب میں سنہ نہیں دیا گیا اور نہ کوئی ایسی تحریر موجود ہے، جس سے معلوم ہو کہ یہ ناول کب لکھا گیا اور کب چھپا، البتہ ٹائیٹل کے چوتھے ورق پر " گلدستہ معیار " کا جو اشتہار ہے اس سے رسالے کے اغراض و مقاصد کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے لکھنؤ کی ادبی سرگرمیوں کا بھی پتہ چلتا ہے "[۲۳]

غلام عباس نے تفاصیل بیان کرنے کے بعد ناول کی فنی خوبیوں خصوصاً اس کی تکنیک اور اس کے

متن سے بحث کی اور اس ناول کے بارے میں اپنی ناقدانہ رائے کا اظہار کیا ہے۔ اس مضمون کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ایک ناقد کی ساری خوبیاں موجود تھیں اور ساتھ ہی ان میں گہری تنقیدی بصیرت پائی جاتی تھی۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں :

"افشادِ جوانی" کئی وجوہ کی بنا پر اردو کے بہترین ناولوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔ اول تو یہ کہ پچاس ساٹھ یا شاید اس سے بھی زیادہ برس اسے لکھی ہوئے ہو چکے ہیں مگر اس کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ دوسرے مصنف نے جس ڈھب سے اسے لکھا ہے، ناول نگاری کے جدید تکنیک کے قریب ہے۔ مصنف قصے کے مقامی رنگ، ماحول اور کرداروں سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔ اس میں ایک سماجی مسئلے پر ترقی پسندانہ انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقصد اصلاح معاشرت ہے، مگر پند و نصائح کی خشکی قصے کی شگفتگی پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ اس میں ایک نوجوان عورت کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور ایک ایسے زمانے میں جب کہ لوگ نفسیات کے معنی بھی پورے طور پر نہیں سمجھتے تھے۔ مصنف کا طرز نگارش دلچسپ اور شگفتہ ہے اور اس میں شروع سے لے کر آخر تک ایک دبا دبا سا طنز پایا جاتا ہے۔ جس سے کتاب کا مجموعی تاثر بڑھ گیا ہے۔ قصے کا مرکزی خیال شروع سے آخر تک ایک ہی رہتا ہے اور جوں جوں قصہ آگے بڑھتا جاتا ہے پڑھنے والے کی دلچسپی بھی بڑھتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ مصنف بڑی چابک دستی سے دھیرے دھیرے قصے کو نقطہ عروج پر پہنچا دیتا ہے اور خاتمہ ایک ایسے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے کہ پڑھنے والا کتاب ختم کر کے ایک استہزا آمیز تحیر محسوس کرتا ہے"

"ناول میں ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ کچھ عیوب بھی ہیں۔ اس میں اکثر غیر ضروری عبارتیں ہیں، جنہیں اگر نکال دیا جائے تو قصہ زیادہ دلچسپ بن سکتا ہے۔ مصنف نے کرداروں کے اوصاف بیان کرنے میں اکثر شاعرانہ مبالغے سے کام لیا ہے۔ اس نے بار بار اصرار کیا کہ یہ واقعہ سچا ہے، چنانچہ اسی جوش میں اس نے ایسی باتیں بتا دی ہیں جو نہیں بتانی چاہئیں، یعنی قصے کے بیان میں جس رازدارانہ ضبط و تحمل کی توقع مصنف سے کی جاتی ہے، وہ اسے پورا نہیں کرتا لیکن اس کے باوجود یہ ناول مجموعی اعتبار سے ۲۱ قدر کامیاب ہے کہ یہ خامیاں آسانی سے نظر انداز کی جا سکتی ہیں" [24]

اس کے بعد غلام عباس مصنف کی زبان میں ناول کا خلاصہ بیان کرتے ہیں تاکہ جن لوگوں نے ناول نہیں پڑھا ہے۔ وہ اس کی کہانی اور کرداروں سے واقف ہو جائیں۔ اس گم شدہ نایاب ناول کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے بعد وہ ناقد کے علاوہ محقق کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں

غلام عباس نے جس دوسرے گمنام ناول سے بحث کی ہے وہ "جنون انتظار" یعنی فسانۂ مرزار سوا ہے۔ یہ ناول اس لئے بھی بہت اہمیت رکھتا ہے کہ غلام عباس کے مطابق اس کی مصنفہ امراؤ جان ادا ہے۔ امراؤ جان ادا ایک افسانوی کردار ہے یا اس نام کی واقعی کوئی شخصیت گزری ہے؟ اس بارے میں محققین اور ناقدین

میں آج بھی شک و شبہ پایا جاتا ہے۔ غلام عباس مدت تک اسے ایک فرضی کردار تصور کرتے رہے، لیکن علی عباس حسینی کے ایک بیان کی روشنی میں انہیں اپنا خیال بدلنا پڑا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اس ناول (امراؤ جان ادا) کے آغاز میں مصنف کی ملاقات ایک مختصر سی مجلس مشاعرہ میں ہیروئن سے ہوتی ہے۔ دونوں لکھنؤ کے رہنے والے، دونوں موزوں طبع سخن فہم ہیں۔ رفتہ رفتہ ربط بڑھتا ہے اور امراؤ جان ادا اپنی سرگزشت مرزا رسوا کو سناتی ہے، جسے وہ قلم بند کر لیتے ہیں یہ ناول بیسویں صدی کے اواخر میں (غالباً ۱۸۹۹ء میں) لکھنو میں شائع ہوا تھا۔ اسی زمانے میں ایک مختصر ناول "جنون انتظار" یعنی افسانہ مرزا رسوا بھی چھپا تھا جس کی مصنفہ کا نام امراؤ جان ادا تھا۔ اس کتاب میں مرزا رسوا کا افسانہ عشق بیان کیا گیا تھا اور مصنفہ کا انداز تحریر، جیسا کہ اس کے دیباچے سے ظاہر ہوتا ہے، کچھ اس قسم کا تھا کہ مرزا صاحب آپ نے جو میرے حالات چھاپ کر مجھے رسوا کیا ہے میں بھی آپ کا کچا چٹھا چھاپ کر اس کا بدلہ لیتی ہوں۔

ایک مدت تک میں اس کتاب کو ایک قسم کی "ادبی شوخی" ہی تصور کرتا رہا۔ میرا خیال تھا کہ بے چاری امراؤ جان ادا کے خلاف، خواہ وہ ایک افسانوی کردار ہی کیوں نہ ہو، مصنف اور ناشر نے ایک طرح کی سازش کر کے اپنا مقصد حاصل کیا ہے، یعنی یہ کہ مرزا رسوا نے اس بہانے اپنے افسانہ عشق کو خود ہی الم نشرح کیا ہے اور ناشر نے کتابوں کی فروخت کے لئے اسے اشتہار بازی کا ذریعہ بنایا ہے۔ حال ہی میں نقوش کی شخصیات نمبر میں جناب علی عباس حسینی نے مرزا رسوا کے جو حالات تحریر کئے ہیں ان میں میری نظر جب ان کے الفاظ پر پڑی:

"امراؤ جان ادا سے (مرزا رسوا کی) ملاقات بڑھی تو اس کی زبانی زنان بازاری کے تجربات و طرز معاشرت کا خاکہ ایک ناول کی صورت میں پیش کیا"۔

تو مجھے امراؤ جان ادا کے بارے میں اپنا نظریہ بدلنا پڑا۔ یہ الفاظ اس قدر واضح اور ان کے لکھنے والے ملک کے مشہور ادیب جناب حسینی ایسے ثقہ راوی ہیں کہ ادا کی شخصیت کے حقیقی ہونے میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی۔ اگر صاحب موصوف اس سلسلے میں مزید معلومات بہم پہنچائیں تو مرزا رسوا کے مداحوں پر، جن میں یہ خاکسار بھی شامل ہے۔ ان کا بڑا کرم ہوگا، کیوں کہ اس طرح ——— امراؤ جان ادا کا حقیقی کردار ہونا ناقابل فہم نہیں رہتا۔ اس لئے کہ دنیائے ادب میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور کئی بڑے ناول نویسوں نے حقیقی کردار اور سچے واقعات پر ناول لکھا ہے، مثلاً فلوبیر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے ایما بواری نامی ایک رسوائے زمانہ عورت کی زندگی پر اپنے اسی نام کے مشہور ناول کی بنیاد رکھی ہے۔ اسی طرح لیو تالستائی نے بھی "انا کرینینا" ایک سچے واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے،

لیکن امراؤ جان ادا جیسی ایک مہذب طوائف کا مرزا رسوا جیسی بڑی شخصیت کی زندگی کے ایک اہم واقعہ پر ناول لکھنا بہت بڑا ادبی "انکشاف" ہے۔ ہو سکتا ہے بعض لوگوں کو اس بارے میں علم ہو، لیکن اردو ادب کے عام قارئین کو اس ضمن میں کچھ معلوم نہیں ہے۔ "افتاد جوانی" جیسے گمنام ناول کی "دریافت" غلام عباس کا کارنامہ ہے۔

غلام عباس اعتراف کرتے ہیں کہ اس کتاب کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے، البتہ اس کی تاریخی اور سوانحی حیثیت سے انکار ممکن نہیں، کیوں کہ اس میں مرزا رسوا کی زندگی کے بعض ایسے حالات مل جاتے ہیں جو کسی کتاب یا تاریخ ادب میں نظر نہیں آتے، یعنی ایک انگریز خاتون سے مرزا رسوا کا عشق"! جس کا علی عباس حسینی نے اپنے "نقوش" والے مضمون میں ذکر کیا ہے۔ کیٹس کی محبوبہ فینی براؤن کی طرح فرنگن سوفیہ بھی اس اعتبار سے خوش قسمت ہے کہ اسے مرزا رسوا کی وجہ سے کسی قدر شہرت حاصل ہوئی، ورنہ اسے کون جانتا؟ یہ درست ہے کہ فینی براؤن کی طرح مادام سوفیہ کو عالمگیر شہرت حاصل نہیں ہے، لیکن یہ بھی کیا کم ہے کہ اسے مرزا رسوا جیسے مشہور مصنف کا محبوب ہونے کا شرف حاصل ہوا۔

اس ناول (یا ناولٹ) کے لکھے جانے کی کہانی بھی بہت دلچسپ ہے اور اپنی جگہ ایک افسانے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مصنفہ امراؤ جان ادا نے اس ناول کے معرض وجود میں آنے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ وہ جاسوسی کہانی سے کم دلچسپ اور حیرت انگیز نہیں ہے۔ وہ اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے دیباچے میں لکھتی ہیں :

"ناظرین! مرزا رسوا صاحب نے جو میری سرگزشت تحریر کی ہے۔ وہ غالباً آپ کی نظر سے گزری ہوگی۔ خیر یہ میں اب نہیں کہتی اچھا کیا یا برا مگر پہلے سے اس کا اقرار نہ تھا، اس لئے کسی قدر ملال ہوا۔ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ میری آوارگی کا افسانہ چھاپ کر شائع کیا جائے گا تو شاید میں ہرگز اس کے بیان پر راضی نہ ہوتی۔ واقعی مرزا صاحب کا چکمہ چل گیا۔ لطف یہ ہے کہ آپ فرماتے ہیں میں نے تجھ پر احسان کیا۔ اگر در حقیقت یہ احسان ہے تو میں بھی ان کے ساتھ اس کا عوض کرتی ہوں

دشنام دیکے مجھ کو بہت خوش نہ ہو جئے
کیا کیجئے گا آپ جو میری زباں کھلی

جب سے آپ نے میری سوانح عمری کے شائع کرنے کا قصد کیا۔ مجھے بھی کد ہو گئی تھی کہ آپ کے بعض اسرار سے دنیا کو واقف کراؤں اس کے لئے مجھے خاص اہتمام کرنا پڑا۔ آپ کا ایک ملازم خاص، جس کے نام و نشان سے میں مطلع نہیں کر سکتی، مجھ سے موافق ہو گیا۔ ایک دن آپ ایک دوست کے گھر پر مشاعرہ میں

تشریف رکھتے تھے۔ بندی نے فوراً گاڑی کرایہ کی اور آپ کی کوٹھی پر پہنچی آپ کا آدمی جو مجھ سے مل گیا تھا اس نے چپہ چپہ مجھے دکھادیا۔ اسی آدمی کے ذریعے سے آپ کی ایک کتاب جس میں ایک تصویر اور بہت سے خطوط اور ایک ناتمام مثنوی " نالۂ رسوا " میرے ہاتھ آگئی۔ کچھ حالات بعض دوستوں سے معلوم ہوئے۔ غرض کہ ان سب واقعات کو میں نے بطور خود لکھ کے چھپوالیا۔ جس دن مرزا صاحب نے میری سوانح عمری شائع کی اور ایک جلد میرے ملاحظہ کے لئے بھیجی اسی دن میں نے اس مختصر تحریر کی ایک جلد ان کی خدمت میں روانہ کی۔ یقیناً مرزا صاحب خوش تو ہوئے ہوں گے، مگر کیا کر سکتے ہیں۔

یکم اپریل ۱۸۹۶ء فدویہ امراؤ جان ادا ۲۶

اس کے بعد غلام عباس اپنے اس مضمون میں "جنون انتظار" کے جستہ جستہ اقتباسات پیش کرتے ہیں۔ مذکورہ ناولٹ مختصر سا ہے جس کا سائز ۲۲-۱۸/۸ ہے اور صفحات کی کل تعداد ۲۵ ہے۔ اس کا نصف حصہ نثر میں اور نصف مثنوی کی صورت میں ہے۔ غلام عباس نے قصے کا تسلسل قائم رکھتے ہوئے ناول کا جو خلاصہ بیان کیا ہے وہ بہت دلچسپ ہے اور اس میں ایک عشقیہ ناول کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ ناول کے اصل متن میں بھی یہ خوبیاں موجود ہیں یا نہیں؟ یا یہ صرف غلام عباس کے قوت بیان کا اعجاز ہے۔ تاہم قارئین کی دلچسپی کے لئے ناول کا خلاصہ پیش خدمت ہے۔

امراؤ جان ادا، مرزا رسوا کی غیر موجودگی میں ان کی جس کوٹھی میں جاتی ہے اور ان کے بارے میں معلومات اکٹھا کرتی ہے، وہ شہر لکھنؤ سے دو کوس دور ایک ویرانے میں واقع تھی۔ لکھنؤ سے دو کوس کے فاصلے پر اس سڑک کے قریب، جو لوہے کے پل سے نواب گنج کو جاتی ہے، ایک باغ کی مختصر چار دیواری نظر آتی ہے۔ اس کے چاروں طرف کوسوں تک میدان ہے۔ کہیں آبادی کا نام و نشان نہیں ہے۔ یہاں مرزا اپنے دو تین ملازموں کے ساتھ رہتے ہیں۔ اس باغ کے وسط میں ایک چھوٹی سی کوٹھی بہت خوشنما بنی ہوئی ہے۔ مرزا رسوا اسی شاندار کوٹھی میں رہتے اور فکر سخن کرتے ہیں۔ کوٹھی اندر سے خوب سجی ہوئی ہے۔ اس کے ایک کمرے میں مرزا خود آرام کرتے ہیں۔ باقی دو کمرے مقفل رہتے ہیں۔

یہ مرزا کی اپنی کوٹھی نہیں ہے۔ یہ کوٹھی کسی زمانے میں ایک انگریز کی ملکیت تھی، جو بہت ہی صاحب علم اور عقیل و فہیم تھا۔ اسے علم و حکمت کا بے حد شوق تھا۔ اس کی ایک حور لقا لڑکی تھی سوفیہ۔ وہ بے حد خوب صورت اور دل نشین تھی۔ اسے موسیقی میں کمال حاصل تھا، جسے اس نے ایک استانی سے سیکھا تھی۔ اس کے دادا فرانس کے رہنے والے تھے اور نانا لندن میں ساکن تھے۔ ماں باپ ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے اور اس سرزمین پر شیدا تھے۔ سوفیہ خود لکھنؤ میں پیدا ہوئی تھی اور اسی شہر میں اس کی نشو نما ہوئی تھی۔ اس کی

دایا اور آیا بھی لکھنؤ کی تھیں۔ اس لیے وہ اردو بھی بہت صاف اور بامحاورہ بولتی تھی۔ مرزا رسوا کا گھرانہ بھی بڑا نام ور اور مشہور تھا اور ان کے خاندان کے افراد شاہی فوج میں نامور افسر تھے۔ دونوں خاندانوں کے تعلقات پر مرزا رسوا اپنی مثنوی " نالۂ رسوا " میں یوں روشنی ڈالتے ہیں :

میرے عموی نامدار وغیور ‏ ‏ جو کہ ہیں سارے شہر میں مشہور
فوج شاہی میں تھے کمال افسر ‏ ‏ ان کے احساں تھے ان کے والد پر
غدر میں اپنے گھر میں کرکے نہاں ‏ ‏ دشمنوں سے بچائی ان کی جاں
گو کہ وہ معرض خطر میں رہے ‏ ‏ مگر آرام سے یہ گھر میں رہے
عورتوں میں بڑھی ملنساری ‏ ‏ مدتوں تک یہ رسم تھی جاری
میم صاحب کبھی یہاں آئیں ‏ ‏ کبھی میری چچی وہاں جائیں
آدمی روز آتے جاتے تھے ‏ ‏ حصے بخرے بھی جاتے آتے تھے
یہ سویاں پکا کے بھیجتی تھیں ‏ ‏ عید گھر میں منا کے بھیجتی تھیں
باغ سے ان کے پھول آتے تھے ‏ ‏ ان کی بیری کے بیر جاتے تھے

مرزا رسوا اور سوفیہ بچپن میں آپس میں کھیلا کرتے تھے۔ بچپن ہی سے ان میں پیار اور محبت پیدا ہو چکی تھی۔ مرزا رسوا اس بارے میں لکھتے ہیں :

جس زمانے میں کی یہ رسم و راہ ‏ ‏ جن دنوں تھا یہ چاہتوں کا نباہ
سوفیہ سے ہوئی مجھے الفت ‏ ‏ بڑھ گئی رفتہ رفتہ کچھ وحشت
بڑھ گیا ارتباط حد سے سوا ‏ ‏ ہوگیا اختلاط حد سے سوا
دل نازک کا خون ہو ہی گیا ‏ ‏ رفتہ رفتہ جنون ہو ہی گیا

یہ محبت یک طرفہ نہ تھی۔ سوفیہ بھی مرزا سے دل و جان سے محبت کرتی تھی۔ مرزا اس بارے میں لکھتے ہیں :

بسکہ یہ ربط جانبین سے تھا ‏ ‏ کل اسے تھی، نہ میں ہی چین سے تھا
عشق صادق تھا پاک الفت تھی ‏ ‏ مجھ سے بڑھ کر اسے محبت تھی

لیکن اس کے بعد دونوں خاندانوں پر مصیبت کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں، جن سے مرزا اور سوفیہ گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ مرزا کے چچا انتقال کر جاتے ہیں۔ اس کے چند ہی روز کے بعد چچی چل بستی ہیں ۔ دوسری جانب سوفیہ کے والد اور والدہ کا بھی انتقال ہو جاتا ہے اور سوفیہ گھر پر تنہا رہ جاتی ہے۔ اس کے والدین کی رحلت کے بعد سوفیہ کے ایک قریبی عزیز اسے اپنی حفاظت میں لے لیتے ہیں اور موروثی جائیداد حکومت کی نگرانی میں چلی جاتی ہے۔ وہ لوگ مرزا رسوا اور سوفیہ کے خاندان کے باہمی رسم و راہ سے واقف نہیں ہیں اور پھر قوم و مذہب کے اختلاف کے باعث وہ پھر ان سے رابطہ قائم نہیں رکھتے۔ اس کے بعد مرزا کے دل پر جو کچھ گزرتی ہے اس سے صرف وہی لوگ واقف ہو سکتے ہیں، جنھیں عشق کے روگ کا علم ہے۔

مرزا کے چچا کے انتقال کے بعد ان کی کل جائیداد پر ان کی چچازاد بہن قابض ہو جاتی ہے۔ چچا نے اپنی زندگی میں اپنی بیٹی سے ان کا نکاح پڑھوا دینا چاہا تھا، لیکن خود مرزا اس کے لیے تیار نہ ہوئے، شاید سوفیہ کے عشق کی بنا پر ۔ اس کے بعد مرزا کے بارے میں سب کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ صرف اتنا معلوم ہوا کہ چچا کی زندگی تک بھائی بہن میں بڑا میل رہا، لیکن جب چچازاد بہن کی شادی ہو گئی تو محبت عداوت میں بدل گئی۔ مرزا کے لیے سب سے بڑا مسئلہ ان کی رہائش کے سلسلے میں پیدا ہوا۔ مکان اگرچہ موروثی تھا، مگر ان کے والد مجوب تھے اس لیے اس پر ان کا کوئی حق نہ تھا۔ اس زمانے میں ان کی ایک کھلائی، بوا گل چہرہ ان کے کام آئیں اور وہ انہی کے پاس رہنے لگے۔ اسکول میں نام لکھوایا انگریزی پڑھنا شروع کیا۔ ان کو مدرسہ میں پڑھتے ہوئے کوئی چھ سات برس گزرے ہوں گے کہ سوفیہ کی جائیداد اور علاقہ عدالت سے واگزار ہو جاتا ہے اور وہ لکھنؤ آکر اپنی آبائی کوٹھی میں رہنے لگتی ہے۔ مرزا رسوا کو اس کی اطلاع ملتی ہے، لیکن وہ سوفیہ سے ملنے سے احتراز کرتے ہیں۔ اسی زمانے میں انھیں سوفیہ کا انگریزی میں ایک خط موصول ہوتا ہے، جس میں وہ اس سے ملنے کی درخواست کرتی ہے۔ مرزا اپنی لڑکپن کی دوست سوفیہ سے ملتے ہیں۔ آپس میں گلے شکوے ہوتے ہیں۔ بالآخر سوفیہ انھیں بتاتی ہے کہ اس کے دور کے عزیز و اقارب اس کی جائیداد پر نظر رکھے ہوئے ہیں۔ وہ چونکہ عورت ذات ہے، اسے نوکری سمجھنے کی بجائے اسے اپنی ہی جائیداد تصور کریں۔ مرزا پہلے تو رضامند نہیں ہوتے ہیں۔ لیکن سوفیہ کے اصرار پر بعد میں رضامند ہو جاتے ہیں۔ سوفیہ ان کو مختار نامہ لکھوا دیتی ہے۔ مرزا کو ابتدا میں ناتجربہ کاری کے باعث دشواریاں آتی ہیں، لیکن جلد ہی انھیں نوروز علی نامی ایک شخص مل جاتا ہے، جو کاشت کاری کے معاملات سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ مرزا بھی خود سارے معاملات سے واقف ہو جاتے ہیں۔ مرزا رسوا اور سوفیہ کے تعلقات ویسے ہی تھے، جیسے انگریزوں میں شادی سے قبل کورٹ شپ کے دوران ہوتے ہیں، یعنی انگوٹھیاں بدل گئی تھیں اور محبت کے اقرار

ہو چکے تھے ۔ ظاہر میں انداز بالکل عاشق و معشوق، بلکہ میاں بیوی، جیسے تھے، لیکن دلوں میں پاک بازی تھی۔ اس دوران سوفیہ سیاحت کے لیے بمبئی جانے کا ارادہ ظاہر کرتی ہے اور مرزا کو بھی ساتھ چلنے کے لیے ضد کرتی ہے۔ وہ سوفیہ کے اصرار پر اس کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ دونوں خوشی خوشی بمبئی پہنچتے ہیں اور ایک اعلیٰ ہوٹل میں دو کمرے کرائے پر لے کر رہتے ہیں۔ بمبئی کی خوب سیر کرتے ہیں۔ صبح سے شام تک سیر کرنا، رات کو تھیٹر دیکھنے کے لیے جانا۔ غرض کہ ایک ہفتہ تک خوشی جشن رہتا ہے۔ ایک دن سر شام سوفیہ درد سر کی وجہ سے تھیٹر جانے سے معذرت ظاہر کرتی ہے اور رات کے کھانے سے فارغ ہوتے ہی وہ اپنی خواب گاہ میں چلی جاتی ہے۔ مرزا اور سوفیہ روز کا ناشتہ ایک ساتھ کرتے تھے۔ دوسرے دن صبح کو سوفیہ کے ناشتے پر آنے میں غیر معمولی دیر ہو جاتی ہے۔ مرزا کو تشویش ہوتی ہے۔ وہ اسے بلانے کے لیے اس کے کمرے میں جاتے ہیں تو اس کا کمرہ خالی پاتے ہیں۔ ہوٹل کے ملازمین سے دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ مس صاحبہ نے رات کو گیارہ بجے گاڑی مانگی تھی، جس پر وہ سوار ہو کر کہیں چلی گئی ہیں!

مرزا بہت پریشان ہوتے ہیں۔ ان کو سمجھ میں نہیں آتا کہ سوفیہ انھیں بتائے بغیر آخر کہاں جا سکتی ہے۔ وہ جب اس کی ڈائیننگ ٹیبل کے سامنے جاتے ہیں تو انھیں سوفیہ کا ایک خط ملتا ہے۔ جس میں وہ انھیں بتاتی ہے کہ اس کی ایک پھوپی پیرس میں رہتی ہیں، جو کروڑوں کی جائیداد چھوڑ کر انتقال کر گئی ہیں۔ اس کے سوا ان کا کوئی وارث نہیں ہے۔ ان کے مختار کے خط سے معلوم ہوا کہ وہ ساری جائیداد اس کے نام وصیت کر گئی ہیں۔ مگر یہ جائیداد اسے صرف اسی صورت میں مل سکتی ہے کہ وہ خود پیرس جائے اور عدالت کے سامنے دستاویز پر دستخط کرے۔ اس لیے وہ اسے بتائے بغیر پیرس جا رہی ہے۔ وہ اس اقدام کے لیے اس کو معاف کر دے۔ سوفیہ بتاتی ہے کہ وہ اسے اپنا شوہر اور ہندستان کو اپنا وطن تصور کرتی ہے، لیکن وہ بعض مصلحتوں کی وجہ سے اسے اپنے ساتھ پیرس نہیں لے جا رہی ہے۔ ہو سکتا ہے اس کے دور کے رشتے دار اسے اس کے ہمراہ دیکھ کر برا مانیں اور عدالتی معاملات میں رکاوٹیں پیدا کریں۔ وہ ساری جائیداد اور نقدی اپنے قبضے میں لیتے ہی زیادہ سے زیادہ تین ماہ کے اندر ہندوستان واپس آجائے گی اور وہ جب تک وہاں رہے گی انھیں باقاعدگی سے خط لکھتی رہے گی۔ اسے یقین ہے کہ وہ اسے ہمیشہ کی طرح وفاشعار تصور کرتے رہیں گے۔ اس نے ان کے مزید اطمینان کے لیے لکھنؤ کی کل جائیداد کا بیع نامہ ان کے نام لکھ دیا ہے۔ سارے کاغذات اس کے بکس میں موجود ہیں۔ ؎

سوفیہ کے اس اقدام سے مرزا کو گہرا صدمہ پہنچتا ہے، لیکن وہ زخم کھا کر خاموش رہ جاتے ہیں۔ وہ اس کے سوا کر بھی کیا سکتے تھے۔ چند ہفتوں کے بعد انھیں عدن سے سوفیہ کا ایک خط ملتا ہے، جس میں مقدمات کا

مفصل حال بیان کیا گیا تھا۔ اس کے بعد پیرس سے روانہ ہوتے وقت سوفیہ کا مرزا کو ایک تار موصول ہوتا ہے، جس میں وہ اطلاع دیتی ہے کہ وہ یوٹوپیا نامی جہاز پر ہندوستان کے لیے روانہ ہو رہی ہے۔ تار موصول ہونے کے بعد مرزا سوفیہ کی آمد کا ایک ایک دن بے قراری سے گنتے رہتے ہیں، لیکن سوفیہ کا جہاز ہندوستان نہیں پہنچتا ہے۔ مرزا کے دوستوں کا اس بارے میں اور ہی خیال ہے، لیکن مرزا آج بھی سوفیہ کے منتظر ہیں۔ اس طرح پندرہ سال گزر جاتے ہیں، لیکن مرزا کے معمول میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے۔

مرزا رسوا کے بارے میں اس ناولٹ میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ کہاں تک حقیقت پر مبنی ہے؟ یا یہ محض افسانہ ہے، جسے امراؤ جان ادا نامی ایک حقیقی یا فرضی مصنفہ نے تحریر کیا ہے۔ اس بارے میں راقم الحروف کے لئے کچھ کہنا مشکل ہے راقم تحقیق کا آدمی نہیں اور نہ ہی اس نے اس بارے میں کچھ پڑھا ہے۔ یہ اہل تحقیق خصوصاً مرزا ہادی رسوا کے سوانح نگاروں اور ناقدوں کا کام ہے کہ وہ اس بارے میں تحقیق کریں اور اردو ادب کے قارئین کو صحیح اور حقیقی صورت حال سے مطلع فرمائیں۔ ہم تو مرحوم غلام عباس کے ممنون ہیں کہ انہوں نے اردو کی اس گم شدہ تحریر کا سراغ لگایا اور قارئین سے اس کا تعارف کرایا۔ اس ضمن میں ان کی اس تحقیق کو داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ غلام عباس نے "افتادِ جوانی" اور "جنونِ انتظار" پر محققانہ انداز میں مضمون لکھ کر ثابت کر دیا کہ وہ نہ صرف ایک بلند پایہ افسانہ نگار اور صاحب بصیرت مصنف تھے بلکہ ایک محنتی محقق بھی تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا اصل میدان تحقیق نہیں، تخلیق تھا۔

حوالہ جات

۱۔ طاہر مسعود " یہ صورت گر کچھ خوابوں کے " (انٹرویوز) مکتبہ تخلیق ادب ، کراچی ۱۹۸۵ء پہلا ایڈیشن صفحہ ۳۶

۲۔ محمد علی صدیقی علی حیدر ملک ، منظر عالم تپش اور شہزاد منظر " غلام عباس سے ایک پینل انٹرویو " (غیر مطبوعہ)

۳۔ " " " " " " " ایضاً "

۴۔ طاہر مسعود " یہ صورت گر کچھ خوابوں کے " (انٹرویوز) مکتبہ تخلیق ادب کراچی ، ۱۹۸۵ء پہلا ایڈیشن

۵۔ محمد علی صدیقی ، علی حیدر ملک ، منظر عالم تپش اور شہزاد منظر ، غلام عباس سے ایک پینل انٹرویو (غیر مطبوعہ)

۶۔ " " " " " " " ایضاً "

۷۔ مرزا ظفر الحسن " غلام عباس سے ایک ملاقات سہ ماہی " غالب " کراچی ۔ اپریل ۔ جون ۱۹۷۵ء

۸۔ طاہر مسعود " یہ صورت گر کچھ خوابوں کے " (انٹرویوز) مکتبہ تخلیق ادب ، کراچی ۱۹۸۵ء پہلا ایڈیشن ،

۹۔ محمد علی صدیقی ، علی حیدر ملک ، منظر عالم تپش ، غلام عباس سے ایک پینل انٹرویو (غیر مطبوعہ)

۱۰۔ " " " " " " " ایضاً "

۱۱۔ شہزاد منظر ، غلام عباس سے ایک انٹرویو ، مطبوعہ ماہنامہ " ادب لطیف " لاہور

۱۲۔ محمد علی صدیقی ، علی حیدر ملک ، منظر عالم تپش ، شہزاد منظر " غلام عباس سے ایک پینل انٹرویو (غیر مطبوعہ)

۱۳۔ " " " " " " " ایضاً "

۱۴۔ شہزاد منظر ، غلام عباس سے ایک انٹرویو ، مطبوعہ " ادب لطیف " لاہور

۱۵۔ " " " " " " " ایضاً "

۱۶۔ طاہر مسعود " یہ صورت گر کچھ خوابوں کا " مکتبہ تخلیق ادب ، کراچی ۱۹۸۵ء پہلا ایڈیشن

۱۷۔ " " " " " " " ایضاً "

۱۸۔ محمد علی صدیقی، علی حیدر ملک، منظر عالم تپش اور شہزاد منظر، غلام عباس سے ایک پینل انٹرویو (غیر مطبوعہ)

۱۹۔ " " " " " " " " ایضاً "

۲۰۔ " " " " " " " " ایضاً "

۲۱۔ طاہر مسعود "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے" مکتبہ تخلیق ادب، کراچی ۱۹۸۵ء پہلا ایڈیشن

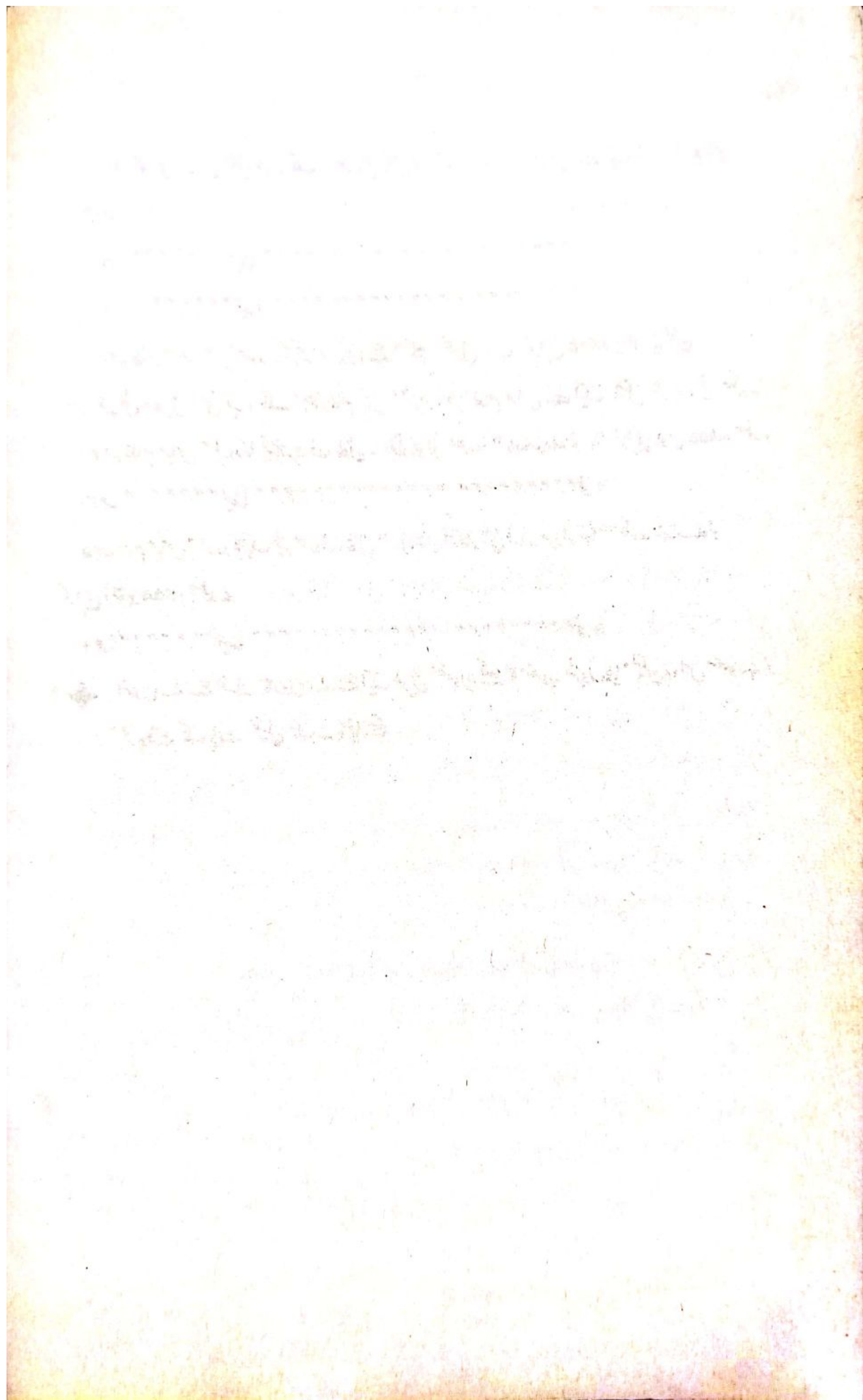
۲۲۔ محمد علی صدیقی، علی حیدر ملک، منظر عالم تپش، شہزاد منظر، غلام عباس سے ایک پینل انٹرویو (غیر مطبوعہ)

۲۳۔ غلام عباس "اردو کا غیر معروف ناول۔ افتاد جوانی مطبوعہ "ماہنامہ ماہ نو" کراچی جون ۱۹۵۵ء صفحہ ۸

۲۴۔ " " " " " " " " ایضاً " صفحہ ۹

۲۵۔ غلام عباس "اردو کا ایک غیر معروف ناول"۔ (جنون انتظار یعنی فسانہ مرزا رسوا" مطبوعہ ماہنامہ ماہ نو کراچی اکتوبر ۱۹۵۵ء صفحہ ۷

۲۶۔ " " " " " " " " ایضاً " صفحہ ۸

✦ انہوں نے نئے افسانہ نگاروں کے لئے ایک طویل مضمون لکھنے کا منصوبہ ضرور بنایا، لیکن وہ اس منصوبے کو آخر وقت تک پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے

ضمیمہ غلام عباس سے پینل انٹرویو

شہزاد منظر

عباس صاحب ۔ آپ نے افسانہ نگاری کب شروع کی ؟

غلام عباس

مجھے صحیح معنوں میں ادب میں ۱۹۲۵ء میں پہچانا گیا۔ میرا افسانہ "جلاوطن" ۱۹۲۵ میں "ہزار داستان" میں شائع ہوا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے افسانہ لکھتے ہوئے ۵۵ سال ہو چکے ہیں۔ میں نے جب پہلا افسانہ لکھا اس وقت میری عمر پندرہ سولہ سال تھی۔ یہ دراصل طالسطائی کے ایک افسانہ "لانگ اگزائیل" کا ترجمہ تھا۔ اس دور میں میری کیا vocabulary (ذخیرۂ الفاظ) رہی ہوگی۔ میں نے بہت مشکل سے ' لیکن بہت آسان زبان میں اس کا ترجمہ کیا تھا۔ مجھے یاد ہے "ہزار داستان" نے اس افسانے پر ایک تعریفی نوٹ لکھا تھا۔ جس میں میری زبان کی سادگی کی تعریف کی گئی تھی۔ جس پر مجھے ہنسی آئی۔ میں نے دراصل ۱۹۲۴ء سے لکھنا شروع کیا تھا۔ جنوری ۱۹۲۵ء میں ۔ ہزار داستان میں میرا پہلا افسانہ شائع ہوا۔

سید انور =

سچ بات یہ ہے کہ افسانہ نگار کو عالم فاضل نہیں ہونا چاہئے' (قہقہہ) vocabulary بہت چھوٹی ہونی چاہئے جیسا کہ عباس صاحب نے کہا ہے۔ وہ بہت آسان زبان میں لکھتے ہیں۔ وہ کوئی مشکل یا بھاری لفظ یا ترکیب استعمال نہیں کرتے ۔

محمد علی صدیقی

جیسا کہ گورکی نے کہا ہے۔ یونیورسٹی تو دراصل گلیاں' بازار اور عام انسانی زندگی ہوتی ہے' اس میں آدمی ' پی ایچ ڈی کرلے ۔

شہزاد منظر

آپ نے جس دور میں لکھنا شروع کیا۔ اس وقت اردو افسانے نے کوئی خاص ترقی نہیں کی تھی ۔

غلام عباس

ہمارے زمانے میں مشہور لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم 'نیاز فتح پوری' منشی پریم چند اور رابندر ناتھ ٹیگور تھے ۔ نیاز فتح پوری سے ہم بڑے مرعوب تھے ۔ یہ تین چار آدمی بڑے ٹاپ پر تھے ۔

محمد علی صدیقی

یہ پریم چند کا وہ دور ہے، جب وہ اردو میں ہی لکھتے تھے اور ہندی کی طرف نہیں آئے تھے۔

غلام عباس

وہ بہت اچھے آدمی تھے۔ میں کیا بتاؤں کہ اس وقت اردو میں کسمپرسی کی کیا حالت تھی۔ ان (پریم چند) کو کتابوں کی اشاعت کے لئے پبلشر نہیں ملتا تھا اور وہ اپنی کتابیں خود شائع کرتے تھے۔ انہوں نے اپنا ناول " بازار حسن " پہلے اردو میں لکھا، لیکن اسے ہندی میں پہلے " سیوا سدن " کے نام سے شائع کیا۔ پھر " بازار حسن" امتیاز علی تاج نے چھاپا اور بہت کم معاوضہ دیا، یعنی پچاس ساٹھ روپے، اس زمانے میں پچاس ساٹھ اور زیادہ سے زیادہ اسی سو روپے معاوضہ ملتا تھا۔ ہم سب ان چاروں سے بہت متاثر تھے۔ علی عباس حسینی، منشی پریم چند کی تقلید کرتے تھے۔ کچھ لوگ ایسے تھے جو نیاز فتح پوری کے انداز میں لکھتے تھے جیسے ل، احمد اکبر آبادی وغیرہ۔ ان سب پر جو سب سے بھاری تھے، وہ ٹیگور تھے۔ اس زمانے میں ٹیگور ہمارے ذہنوں میں چھائے ہوئے تھے۔ ٹیگور اس دور میں بہت اچھے لگتے تھے، کیونکہ ان کی تحریروں میں تھوڑی سی روحانیت شامل ہوتی تھی۔ مجھے یاد ہے میں سب سے پہلے ٹیگور ہی سے متاثر ہوا اور میں نے ان سے متاثر ہو کر دو افسانے لکھے ایک افسانے کا نام تھا " محبت کا دیپ " اور دوسرے کا " مجسمہ " ان افسانوں کا بہت ہی شاعرانہ انداز تھا۔ یہ دونوں افسانے امتیاز علی تاج اور محمد دین تاثیر کے جریدے " کارواں " کے دو الگ الگ شماروں میں شائع ہوئے۔ لیکن میں پھر بہت جلد اس سے بھاگا۔ اس کے بعد ہمارے مطالعے میں روسی افسانے کی آمیزش شروع ہوئی۔ ہم نے چیخوف اور گورکی کو پڑھا، پھر خیال ہوا کہ افسانے تو یہ ہیں! چنانچہ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ میں نے ان سے متاثر ہو کر افسانے لکھے۔ میرے پاس لوگوں کے بڑے بڑے تعریفی خطوط آئے۔ ان میں اپندر ناتھ اشک کے خطوط بھی شامل تھے۔ میرا پہلا افسانہ، جسے اچھا افسانہ کہنا چاہئے " آنندی " تھا۔ ۱۹۴۷ء میں میرا دھلی میں قیام تھا۔ وہاں مجھے بہت اچھا ماحول ملا۔ وہاں میں نے " آنندی " کے بارے میں سب کچھ مشاہدہ کیا۔ میں نے اس افسانے میں ۱۹۳۷ء کا پس منظر پیش کیا ہے، لیکن یہ افسانہ ۱۹۴۷ء میں لکھا گیا تھا۔

شہزاد منظر

آپ نے سبط حسن کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفتہ روزہ " لیل و نہار " لاہور میں اس بارے میں ایک مضمون بھی لکھا ہے۔

غلام عباس

جی ہاں، اس کا عنوان تھا " آنندی کا پس منظر" جس میں میں نے یہ بتایا تھا کہ یہ افسانہ کس طرح لکھا گیا تھا۔ بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ یہ ترجمہ ہے یا میں نے کہیں سے چرایا ہے، لیکن یہ افسانہ میرے ذاتی

مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ دھلی میں اس وقت چاوڑی خالی کی جارہی تھی۔ عصمت فروش عورتوں کو متبادل جگہ دی گئی تھی۔ وہ شہر سے باہر دو میل کے فاصلے پر تھی۔ میں نے یہ کیا کہ اپنے افسانے میں اس فاصلے کو چھ سات میل کر دیا۔ میں منٹو روڈ (نئی دھلی) میں رہتا تھا اور میرا دفتر نیو علی پور روڈ (پرانی دلی) میں تھا۔ میں روز ٹانگے پر آتے جاتے ہوئے دیکھتا کہ کبھی مکان کی بنیاد رکھی جارہی تھی، کسی روز دیکھتا کہ اس کے ستون تعمیر ہو رہے ہیں، پھر دیکھتا کہ نصف مکان بن چکا ہے۔ اس طرح ہوتے ہوتے افسانہ بن گیا۔

محمد علی صدیقی

صاحب، یہ اس لحاظ سے عجیب و غریب افسانہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک کے عین دور شباب میں لکھا گیا۔ آپ ٹیگور، سجاد حیدر یلدرم، نیاز اور پریم چند سے متاثر ہوئے اور پھر آپ کو ۱۹۳۰ء کا عشرہ ملا۔ تو اس میں آپ میں بیلنس (توازن) اور ڈیکورم (سلیقہ) پیدا ہوا......

غلام عباس

میں نے اپنی کمیاں بہت جلد پوری کردیں۔ میرا بیک گراؤنڈ ابتداء سے ہی بہت اچھا تھا۔ آٹھ دس برس کی عمر سے میں نے اردو پڑھنا شروع کیا۔ رتن ناتھ سرشار، مولانا حسن نظامی، راشد الخیری اور مرزا رسوا۔ ان مصنفوں کی میں نے ایک دو نہیں، بلکہ تمام تصانیف پڑھ ڈالیں۔ مجھے جتنا موقع ملتا، میں ان مصنفین کو پڑھتا۔ انسان اگر یہ سب کچھ پڑھے تو اردو آپ ہی آپ آجاتی ہے۔ مزید کچھ سیکھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ میں شرر سے خاص طور پر متاثر ہوا، اس کی وجہ سے مجھے اچھی خاصی اردو لکھنی آگئی۔ اس کے بعد میں نے اپنے لئے قواعد بنائے کہ اردو کیسی ہونی چاہئے۔ اس سے مجھے کافی فائدہ ہوا۔ خود تنقیدی کی وجہ سے میں نے بہت کچھ سیکھا مثلاً "میں دو صفات کبھی ایک ساتھ استعمال نہیں کرتا۔ میں نے عشق و محبت کبھی نہیں لکھا۔ یا تو عشق لکھا یا محبت، رنج و غم میں ایک ساتھ استعمال بھی فضول سا ہے، یا تو رنج ہے یا غم ہے۔ پہلے ادب میں اچھا خاصہ محاوروں کا استعمال ہوتا تھا، میں نے اس سے بھی اپنا دامن بچایا۔ میں نے اپنی زبان بہت سادہ کردی۔

علی حیدر ملک

آپ نے اردو کا ذکر کیا ہے، لیکن کیا آپ نے ہندی بھی باقاعدہ سیکھی ہے؟ بعض افسانوں میں آپ نے خالص ہندی زبان استعمال کی ہے۔

غلام عباس

میں نے ہندی میں امتحان بھی دیا ہے۔ وجہ یہ تھی کہ میں جن دنوں آل انڈیا ریڈیو میں لیا گیا، اس

زمانے میں اردو اور ہندی کا جاننا ضروری تھا۔ دونوں زبانیں چلتی تھیں۔ مجھے ایک ایسے پرچے "آواز" کا ایڈیٹر بنا دیا گیا، جس کا نصف حصہ اردو میں اور نصف ہندی میں شائع ہوتا تھا۔ جسے ہندی کی ضرورت نہیں ہوتی تھی، اسے خواہ مخواہ اردو کے ساتھ ہندی کا حصہ پہنچ جاتا تھا اور جسے اردو کی ضرورت نہیں ہوتی تھی، اسے بھی ہندی کے ساتھ اردو کا حصہ پہنچ جاتا تھا۔ اس بارے میں میری تجویز تھی کہ رسالے کے دو ایڈیشن شائع کرنا چاہیں۔ حکام نے میری اس تجویز سے اتفاق کیا اور مجھ سے کہا کہ تم ہی ہندی رسالے کا نام رکھ لو، چنانچہ میں نے ہندی پرچہ کا نام "سارنگ" رکھا "سارنگ" عجیب و غریب لفظ ہے، جس کے سترہ یا اٹھارہ مختلف معنی ہیں۔ اس زمانے میں محکمہ جاتی طور پر فیصلہ ہوا کہ ہر شخص ہندی کا امتحان ضرور پاس کرے، چنانچہ جو پہلی کلاس بنی، اس میں سجاد سرور نیازی، میں اور دو تین اور لوگ شامل ہوئے۔ ہم سب چھ مہینے تک ہندی سیکھتے رہے، میں نے ایک عقل مندی یہ کی کہ ماسٹر جی سے دوستی کرلی۔ اس سے مجھے ہندی سیکھنے میں خاصی مدد ملی۔ موسیقی میں پہلے سے جانتا تھا۔ موسیقی سے دلچسپی کی وجہ سے ہندی سے واقفیت ضروری تھی۔ لاہور میں ہندی کا ایک مہاودیالیہ تھا، جس کا میں دو سال تک طالب علم تھا۔ جس کی وجہ سے مجھے ہندی لکھنی پڑھنی آگئی تھی۔ ہندی آنے کی وجہ سے میں نے ہندی میں ایک بار افسانہ بھی لکھا۔ اس میں الفاظ بھی سب ہندی کے تھے، لیکن یہ چل نہ سکا، چنانچہ میں نے پانچ چھے صفحے لکھ کر چھوڑ دیے۔

علی حیدر ملک

اردو میں آپ کی جو کہانیاں چھپی ہیں، ان میں بھی ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں، جیسے آپ کے افسانے "لپک" میں اس کا آخری حصہ بالکل ہندی میں ہے۔

غلام عباس

اس میں دراصل طنز تھا۔

علی حیدر ملک

جی ہاں، یہ تو درست ہے۔ میں الفاظ اور ووکبلری (ذخیرہ الفاظ) کے ضمن میں کہہ رہا ہوں۔ آپ نے ہندو میتھالوجی کے پس منظر میں "اوتار" کے عنوان سے جو افسانہ لکھا ہے، اس میں بھی ہندی کے الفاظ آئے ہیں۔ جس کی ضرورت تھی۔

غلام عباس

ابتدا میں اردو میں جتنے ادیب لکھتے تھے، وہ ہندی بھی جانتے تھے۔ آغا حشر بڑی اچھی ہندی جانتے تھے۔ ان کے ڈرامے دیکھئے، اتنی اچھی ہندی لکھی ہوتی تھی کہ پنڈت بھی حیران رہ جاتے تھے کہ یہ کس طرح

لکھی گئی ۔ ڈراموں کے نام بھی ان کے خالص ہندی میں ہوتے تھے ۔

شہزاد منظر

آپ نے کہا تھا کہ ابتدا میں جب آپ پر ٹیگور کا اثر تھا' تو آپ اسی دوران روسی افسانے سے متاثر ہوئے ۔

غلام عباس

دراصل بات یہ ہے کہ بعد میں انداز فکر ہی بدل گیا۔ میں نے تو کسی ایک مصنف کی نقل کی اور نہ کسی ایک سے متاثر ہوا۔ میں اچھے ادب کا مجموعی اثر قبول کیا۔ میرے جو چند بہت ہی پسندیدہ ادیب ہیں' ان میں نے ڈی' ایچ' لارنس شامل ہے ۔ میں لارنس کا بڑا قائل ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے افسانے' اس کے ناولوں سے بدرجہا بہتر ہیں اور ان کی بڑی وقعت ہے ۔ ان کے جو ناول ہیں' وہ مجھے بہت بور کرتے ہیں ۔ پتہ نہیں کیوں ؟ لیکن ان کے افسانے بہت عمدہ ہوتے ہیں' مثلاً" ان کا ایک افسانہ "وومین ہُڈ" پڑھیئے۔ اس کا موضوع صرف یہ ہے کہ ایک عورت کو ریڈ انڈین جلا دیتے ہیں ۔ وہ بڑے مزے کے ساتھ اسے قبول کرتی ہے' بلکہ اس میں تعاون کرتی ہے' کیونکہ اس کی ازدواجی زندگی نہایت تلخ اور ناخوشگوار تھی۔ لارنس نے مجھے بڑا متاثر کیا۔ میں کسی ایک افسانہ نگار سے متاثر نہیں ہوا۔ چیخوف' گورگی' موپاساں اور ترگینیف ۔ یہ چار ایسے ادیب ہیں' جن کا میں بڑا دل دادہ ہوں ۔

شہزاد منظر

آپ کے بعض افسانے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے' جیسے ہم اردو میں چیخوف کے انداز کے افسانے پڑھ رہے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ آپ کے افسانے ہوبہو چیخوف جیسے نہیں ہوتے' لیکن پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے ۔

غلام عباس

بات دراصل یہ ہے کہ غالب کو لیجئے ۔ غالب نے پڑھنے کی حد تک کسی فارسی شاعر کو نہیں چھوڑا۔ غالب نے نظیری' عرفی اور حافظ کو بہت پڑھا' لیکن کسی کے انداز میں شعر نہیں کہا۔ غالب نے اردو میں جن شعرا کے دواوین کا مطالعہ کیا' ان میں میر اور ناسخ شامل ہیں ۔ وہ آتش سے بھی بہت متاثر تھے لیکن انہوں نے اپنا انداز مختلف رکھا۔ جہاں تک دوسروں سے متاثر ہونے کا سوال ہے سارا مل ملا کر ذہن پر ایسا امپیکٹ (اثر) ہوتا ہے کہ مصنف کی انفرادیت کو جلا ملتی ہے ۔

شہزاد منظر

آپ نے ناول کی جانب کبھی توجہ نہیں کی ؟

غلام عباس

جی ہاں 'توجہ دی ہے ۔ "گوندنی والا تکیہ " میرا ناول ہے 'جو "ماہ نو " میں قسط وار شائع ہوا ہے ۔ یہ ناول بڑی مجبوری کے عالم میں لکھا گیا ۔ میں نے پیسے کی خاطر کبھی نہیں لکھا 'لیکن میں جب لندن سے پاکستان واپس آیا تو ایسی مجبوری آن پڑی کہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے کہ مجھے پیسے کی خاطر لکھنا پڑا ۔ یہاں آنے کے بعد رہائش کا بہت بڑا مسئلہ پیش آیا ۔ لوگوں نے مجھے لعن طعن کی کہ تم خواہ مخواہ بی ۔ بی ۔ سی (لندن) کی اچھی خاصی نوکری چھوڑ کر پاکستان آئے ۔ وہ مجھے برطانوی شہریت دے رہے تھے 'لیکن میرا دل نہیں مانا ۔ اس زمانے میں ایک جی احمد صاحب ہوا کرتے تھے ۔ مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کے سکریڑی تھے ۔ ایک بار جی احمد صاحب لندن تشریف لائے ۔ انہوں نے بی ۔ بی ۔ سی کی اردو سروس کے لوگوں کو اپنے پاس بلایا ۔ بی 'بی ' سی کی اردو سروس میں کل چھ سات آدمی تھے ۔ سوائے میرے بی بی سی میں کسی کی نوکری پکی نہیں تھی ۔ دوسرے لوگوں نے بڑی مشکلوں سے بی بی سی میں نوکری حاصل کی تھی ۔ جی احمد صاحب نے ہم لوگوں سے کہا اپنا ملک آزاد ہو چکا ہے ۔ مجھے آپ لوگوں سے یہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے کہ آپ لوگوں کو انگریزوں کی نوکری کا اتنا شوق ہے کہ آپ یہاں پڑے ہوئے ہیں ۔ ہمارے ہاں آیئے! ہمارے ہاں آپ کی بڑی ضرورت ہے ۔ ہم بڑی خوشی کے ساتھ آپ لوگوں کو قبول کریں گے ۔ میں جب چھٹی پر پاکستان آیا 'تو میں نے سوچا کہ اپنی ملازمت کی تجدید نہیں کرواؤں گا ۔ میرا تین سال کا کنٹریکٹ تھا ۔ میرے ساتھیوں نے کہا کہ تمہاری نوکری پکی ہے تم واپس چلے جاؤ ۔ ہم وہاں کیا کریں گے ہم بھی نہیں رہیں گے ۔ چنانچہ میں پاکستان واپس آگیا اور وہ وہاں رہ گئے ۔

میرا خیال تھا کہ یہاں آنے کے بعد مجھے رہنے کے لئے مکان ملے گا ۔ میرے دوست اور احباب بہت خوش ہوں گے ۔ میں لوگوں سے ملا ۔ مجھ سے بخاری صاحب 'چیف انجینئر اور دوسرے لوگوں نے کہا 'کیوں آگئے تم ؟ یہاں کیا کرو گے ؟ مجھ سے پوچھا گیا کہ " تم رہو گے کہاں ؟" میں نے کہا ۔ میری جگہ جو ایڈیٹر ہے اسے مکان دکان ملا ہو گا ؟ کہنے لگے 'وہ تو اپنے بھائی کے ساتھ رہتا ہے ۔ وہاں میں تیسری منزل پر رہتا تھا ۔ نیچے ٹرامیں چلتی تھیں ۔ ہوٹل والے ہمیں چائے تک پکانے کی اجازت نہیں دیتے تھے 'چنانچہ روز پچاس ساٹھ روپے کھانے 'پینے اور کرائے میں صرف ہو جاتے تھے ۔ میں لندن سے جو تھوڑی بہت پونجی بچا کر لایا تھا 'وہ سب خرچ ہو گئی ۔ میں بڑا پریشان ہوا ۔ اس زمانے میں پی ۔ ای ۔ سی ۔ ایچ سوسائیٹی نئی نئی بنی تھی ۔ کسی نے مجھ پر بڑی مہربانی کی اور کہا کہ زمین کی الاٹ مینٹ کے لئے اگرچہ تاریخ گزر چکی ہے 'بہرحال تم درخواست داخل

کر دو اور لکھو کہ میں ڈیپوٹیشن میں ملک سے باہر گیا ہوا تھا' اس لئے مجھے زمین الاٹ کی جائے۔ غرض یہ کہ جناب بڑی مشکلوں سے مجھے چھ سو گز کا ایک قطعہ اراضی مل گیا۔ پیسے پاس نہیں تھے۔ جتنے پیسے لائے تھے' وہ تحائف اور دیگر مدوں میں خرچ ہو گئے۔ پھر بھی میں نے زمین کی ۱۸ سو روپے کی قسط ادا کر دی اور دو تین سو روپیہ بچ گئے۔ زمین بھی لے لی اور سوسائٹی کا ممبر بھی بن گیا۔ پھر کسی نے کہا کہ حکومت اٹھارہ ماہ کی تنخواہ کے برابر قرضے دیتی ہے' چنانچہ میں نے قرض لے کر فوراً مکان کی تعمیر شروع کر دی اس لئے کہ رہنے کے لئے میرے پاس کوئی جگہ نہیں تھی۔

اس زمانے میں یہاں مسز بٹس کا ایک میس ہوا کرتا تھا۔ وہاں صرف چار ماہ کے لئے قیام کی اجازت ملی' لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی واضح کر دیا گیا کہ یہ صرف چار ماہ کے لئے ہے' اگر اس کے بعد کمرہ خالی نہیں کیا گیا تو تمہارا کوئی لحاظ نہیں کیا جائے گا اور تمہیں زبردستی نکال دیا جائے گا' چنانچہ میں نے اس پیش کش کو قبول کر لیا۔ مجھے دو قسطوں میں قرض ملا اور میں نے مکان بنا ڈالا' لیکن ساتھ ہی ساتھ تمام پیسے ختم ہو گئے۔ میں نے سوائے بچوں کے اپنی ہر چیز بیچ ڈالی۔ اس وقت عزیز احمد "ماہ نو" کے نگران ایڈیٹر تھے۔ میرے دوست تھے۔ میں نے ان سے یہ نہیں کہا کہ ضرورت مند ہوں۔ انہوں نے خود کہا کہ تم لندن سے واپس آگئے ہو' میں "ماہ نو" کا نگران ہوں' تم اس کے لئے کہانیاں لکھو۔ میں نے کہا' کتنا لکھوں۔ انہوں نے کہا۔ ہر مہینے ایک کہانی لکھو۔ اس زمانے میں مصنفوں کو پچیس تیس روپے معاوضہ دیا کرتے تھے۔ انہوں نے کہا کہ میں تمہیں ہر کہانی کا زیادہ سے زیادہ معاوضہ سو روپے دوں گا۔ میں نے سوچا کہ ہر ماہ کہانیاں لکھنا تو بہت مشکل ہے۔ کوئی ایسا سلسلہ شروع کیا جائے جو بارہ مہینے چلتا رہے۔ تو صاحب "گوندنی والا تکیہ" یوں وجود میں آیا۔ جو روپیہ ملتا تھا میں مکان میں لگا دیتا تھا۔ اس زمانے میں مکان بنانا بہت آسان تھا۔ ساڑھے تین سو روپیہ فی ٹن لوہا ملتا تھا۔ پونے چار روپیہ میں سیمنٹ کی بوری ملتی تھی اور مزدور کی دھاڑی دو روپیہ یومیہ اور مستری کی مزدوری تین روپیہ یومیہ تھی۔

میں نے ناول کا خاکہ سا ذہن میں بنا لیا تھا کہ اس طرح یہ چلے گا۔ بس یوں چلتا رہا۔ بعض دفعہ مجھے یہ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ میں نے جس عورت کا ذکر کیا ہے وہ خاکستری برقعہ پہنے ہوئے تھی یا سیاہ برقعہ۔ ذہن میں صرف ایک خاکہ تھا وہ ناول کافی پسند کیا گیا' لیکن مجھے پسند نہیں آیا۔ اسی وجہ سے میں نے اسے نہیں چھپوایا۔ کسی نے اسے دلی میں چھاپ دیا اور اس کا نام بدل دیا۔

شہزاد منظر

کیا نام رکھا تھا اس کا؟

غلام عباس

بہت ہی فضول سا نام رکھا۔ آپ کو بڑی ہنسی آئے گی۔ پہلے تو ناشر نے یہ کیا کہ میرا مقابلہ پریم چند سے کیا، بلکہ مجھے پریم چند سے برتر ظاہر کیا۔ ایک طرح سے ناشر نے مجھے بڑا کیا۔ نام سنیے گا تو آپ خود اندازہ کرلیں گے۔ ناشر نے اس کا نام رکھا "محبت روتی ہے۔"

شہزاد منظر

یہ کب شائع ہوا؟

غلام عباس

جناب میں نے جب ۱۹۵۳ء میں بارہویں قسط مکمل کی تو ۱۹۵۳ء ہی میں یہ کتاب بھی شائع ہو گئی۔ لطف یہ کہ ناشر نے اسے "گوندنی والا تکیہ" کے نام سے معنون کیا۔ اس میں میری لمبی چوڑی تعریفیں شائع کیں۔ یہ ناول کسی طرح حمید کاشمیری کے ہاتھ لگ گیا۔ انہوں نے کہا صاحب یہ تو بڑا اچھا ناول ہے۔ ہم اسے ٹیلی ویژن کا ڈرامہ بنائیں گے، چنانچہ انہوں نے اسے ٹیلی ویژن پلے کا روپ دے دیا اور وہ کراچی سے ہی "گوندنی والا تکیہ" کے نام سے کاسٹ ہوا اور بہت کامیاب ہوا۔ یہ ڈراما میری اجازت سے پیش کیا گیا اور مجھے اس کا معاوضہ بھی ملا۔

شہزاد منظر

کیا آپ اسے اون نہیں کرتے؟

غلام عباس

میرا ارادہ ہے کہ میں اسے کسی نہ کسی طرح سنوارنے کی کوشش کروں گا، از سر نو لکھوں گا اور اس میں جو خامیاں رہ گئی ہیں، انہیں دور کروں گا۔ لکھنے کے دوران میں مجھے معلوم ہوا کہ میرا جو موضوع ہے وہ بہت خطرناک ہے اور ماہ نو سرکاری پرچہ ہے، مجھے بہت رکھ رکھاؤ کے ساتھ لکھنا پڑے گا۔ اس میں کسی قسم کی تیزی نہیں ہونی چاہئے، جس کی وجہ سے میں کچھ کر ہی نہ سکا، حالانکہ وہ عجیب و غریب کہانی تھی۔ وہ یہ کہ ایک بازاری عورت جس پر بوڑھاپا طاری ہے لیکن پورے طور پر بوڑھی بھی نہیں ہوئی ہے اس کی کوئی اولاد نہیں ہے۔ وہ کسی لڑکی کو بیٹی بنانا چاہتی ہے تاکہ اپنے کاروبار کو آگے بڑھائے اور پنجابی کا ایک بے وقوف شاعر اس کے عاشقوں میں سے ہے۔ وہ اس سے کہتی رہتی ہے تو مجھے کب اپنے گاؤں لے چلے گا اور لڑکی کب لے کر دے گا یہ سارا قصہ چلتا رہتا ہے۔ کہانی کافی گرما گرم ہے، لیکن اس میں کئی خامیاں رہ گئی ہیں اس لئے کہ میں جن پہلوؤں پر زور دینا چاہتا تھا، جو کش مکش دکھانا چاہتا تھا، وہ میں نہیں دکھا سکا۔ اصل میں ناول کی قسط

ایک رات میں لکھا کرتا تھا۔ آخری رات کو، جب مجھے قسط پیش کرنی ہوتی تھی۔ اس کی بعد مجھے بہت سے لوگوں نے کہا کہ ہمیں قسط وار ناول لکھ دو، میں نے کہا، نہیں بھائی، وہ تو ایک مجبوری تھی۔"

شہزاد منظر

کیا اس ناول کو از سرنو لکھا جاسکتا ہے؟

غلام عباس

اگر میں اسی سانچے کو قائم رکھوں۔ جہاں جہاں کمیاں تھیں، جن باتوں کو میں نے نظرانداز کیا ہے، اسے شامل کردوں تو ناول اچھا خاصا ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والا اسے بہت دلچسپ پائے گا۔

شہزاد منظر

میرا خیال ہے اور شاید میرے تمام احباب کا بھی یہی خیال ہے کہ اردو میں اچھے ناول بہت کم لکھے گئے ہیں۔ اگر آپ اس میں ترمیم و اضافہ کرکے اسے از سرنو لکھیں تو...."

غلام عباس

اس کے بجائے دو تین نئی کہانیاں کیوں نہ لکھوں؟

شہزاد منظر

کہانی تو آپ کا میدان ہے۔ کہانی تو آپ لکھیں گے ہی، لیکن اردو میں ناول کا شعبہ....

غلام عباس

ناول پر میرا نام لکھا گیا ہے 'اس سے تو میں بچ ہی نہیں سکتا۔ میں اسے ٹھیک کردوں گا۔ کئی دفعہ میں نے کوشش بھی کی ہے۔ میں نے سوچا ہے، کن کن حصوں کو بڑھانا ہے۔ اس میں بڑے اچھے اچھے کردار ہیں۔ "گوندنی والا تکیہ" میں طرح طرح کے لوگ شامل ہیں۔ ایک سائیں ہے اس کا بھی ایک کردار ہے۔ میرے ذہن میں ناول کا جو خیال تھا وہ تو بگڑ نہ سکا، لیکن میں اسے جس طرح لکھنا چاہتا تھا، لکھ نہ سکا۔

شہزاد منظر

ایک سال کے بعد آپ کا مکان بن گیا؟

غلام عباس

ایک سال کیا بلکہ چار ماہ میں بن گیا۔ حفیظ ہوشیار پوری اور ان کے ایک اور ساتھی تھے، انہیں چار ماہ بعد ہنس huts سے نکالنے کی پوری کوشش کی گئی۔ ان پر مہربانی یہ کی گئی کہ انہیں وہاں سے نکال کر عارضی طور پر ایک ہوسٹل میں رکھا گیا۔ ایک اور صاحب تھے جن کا نام بھول رہا ہوں، انہیں دھکے دے کر

نکال دیا گیا' چنانچہ میں نے ڈر کے مارے جلدی جلدی کر کے چار مہینے میں مکان کی چھت ڈال دی اور نامکمل مکان ہی میں منتقل ہو گیا۔

علی حیدر ملک

آپ نے ابھی سیسر سے ڈالوں کا ذکر کیا تھا' پریم چند اور یلدرم وغیرہ آپ کے ساتھ جو لوگ ابھرے وہ کون لوگ ہیں ؟

غلام عباس

بیدی اور کرشن چندر

غلام عباس

میں نے آپ کو بتایا نا کہ میں ۱۹۲۴ء سے لکھ رہا ہوں اور انہوں نے ۱۹۳۰ء سے لکھنا شروع کیا۔

محمد علی صدیقی

"انگارے" ۲۹ یا ۳۰ء میں چھپا تھا۔ بس یہ سمجھ لیں کہ احمد علی آپ کے ساتھ کے لکھنے والے ہیں

غلام عباس

میری اور ان کی کافی دوستی تھی۔ میں نے وہ محلّہ بھی دیکھا تھا' جس پر انہوں نے اپنا افسانہ "ہماری گلی" لکھا۔ بہت اچھا افسانہ تھا۔

محمد علی صدیقی

یلدرم پر ترکی رائٹرز (مصنفین) کے اثرات تھے 'ان کے اثر سے نکل کر آپ کا چیخوف کی طرف آنا' رومانی فضا سے رئیلزم کی طرف آنا تھا۔

غلام عباس

یلدرم اور مجھ پر ترکی ادب کا گہرا اثر تھا۔ ان کی کتاب "خیالستان" عجیب و غریب کتاب تھی۔ بہ لحاظ انشا اور بہ لحاظ پلاٹ۔ میں نے چھ مہینے میں ترکی زبان سیکھ لی تھی۔ مجھے ترکی زبان سیکھنے کا بڑا شوق تھا۔ ریڈ ہاؤس کی ترکی۔ انگریزی بہت بڑی ڈکشنری تھی۔ اسے میں نے لندن سے منگوایا۔ اس زمانے میں یہ بہت مہنگی تھی' لیکن میرا دل ترکی سے اس لئے کھٹا ہو گیا کہ ترکوں نے اپنا اسکرپٹ (رسم الخط) بدل دیا۔ میں نے کہا لعنت بھیجو۔ اس دوران میں نے تھوڑی بہت ترکی سیکھ لی تھی۔ میں نے جب اوریجنل ترکی ادب کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ "خیالستان" میں ترکی ادب کا اتنا کمال نہیں تھا۔ خود سجاد حیدر یلدرم کی اپنی انشا ایسی تھی کہ وہ ترکی کی ترجمانی تو کرتے تھے' لیکن اس میں ان کا اپنا حصہ بھی ہوتا تھا۔ اس میں ان کا اپنا اعجاز شامل

ہوتا تھا۔ وہ ترجمہ میں اپنی طرف سے بہت کچھ بڑھا دیتے تھے۔ ان کا پروز اتنے اسٹینڈرڈ کا ہوتا تھا کہ میں حیرت میں پڑ جاتا تھا، کیوں کہ ترکی میں اس کا نام و نشان تک نہ تھا معمولی سی کہانی کو وہ اپنے الفاظ اور فقروں کی بندش سے دلچسپ بنا دیتے تھے۔ ترکی زبان و ادب کے مطالعہ سے مجھے معلوم ہوا کہ ترکی میں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ بس یہ یلدرم کا اپنا کمال تھا۔ ڈکی کولن کا ایک مضمون ہے " ریسکیو ی فروم مائی فرینڈز (مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ) انہوں نے اسے ایسے دل فریب انداز میں اپنایا کہ وہ بالکل ان کی اپنی چیز معلوم ہونے لگی۔ انہوں نے بعد میں بڑے فضول قسم کے ناولوں کے ترجمے کئے۔ مثلاً " ہما خانم " وغیرہ۔ یلدرم نے مجھے متاثر کیا اور میں نے اس سے متاثر ہو کر ترکی زبان سیکھی۔

شہزاد منظر

پہلی بار معلوم ہوا کہ آپ ترکی زبان سے بھی واقف ہیں۔

غلام عباس

میں نے نہ صرف ترکی زبان سیکھی، بلکہ ترکی سے ترجمے بھی کئے، جو اخباروں میں چھپے۔ شروع شروع میں میں نیاز فتح پوری کا بڑا قائل تھا۔ منشی پریم چند نے بھی مجھے کافی متاثر کیا تھا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ان میں آرٹ کم ہوتا ہے اور اصلاح زیادہ ہوتی ہے۔ یہ آج کا زمانہ نہیں تھا۔ اس دور میں لوگ گرم خون کے ہوتے ہیں۔ وہ بے چارے جرنلسٹ (صحافی) تھے، پروفیشنل رائٹر (پیشہ ور مصنف) تھے وہ پیسے کے لئے لکھتے تھے۔

محمد علی صدیقی

اور پھر کانگریس کے ساتھ ان کی وابستگی بھی تھی۔

غلام عباس

جی ہاں، کانگریس کے ساتھ ان کی بہت گہری وابستگی ہو گئی تھی۔ بے چارے نے کانگریس سے وابستگی کے باعث اپنی نوکری چھوڑ دی تھی۔ میں جب نو برس تک بچوں کا رسالہ "پھول" نکالتا رہا اس وقت لوگ وہاں مجھ سے ملنے کے لئے آتے تھے۔ مولوی خلیل الرحمن وغیرہ سے اچھی شناسائی تھی۔ شاہد احمد دہلوی سے بھی وہیں ملاقات ہوئی تھی۔

محمد علی صدیقی۔

یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں پارٹیشن سے بہت پہلے مدن گوپال جیسا رائٹر مل گیا۔

غلام عباس

پریم چند بڑے مزے کے آدمی تھے۔ ان کے سوانح نگاروں نے جن میں ان کی بیوی اور بیٹا امرت رائے بھی شامل ہیں بڑی دلچسپ باتیں کہی ہیں۔ بڑے دلچسپ لطیفے سنائے ہیں۔ اس میں ان کے پینے پلانے کا بھی ذکر ہے۔ وہ اپنی بیوی سے کہا کرتے تھے۔ کیا ہوا جو میں نے تھوڑی سی پی ہے۔ بیوی نے یہ سارے حالات لکھے ہیں۔ ایک اور لطیفہ یہ تھا کہ ان کی ایک لڑکی تھی۔ اس کی شادی کے لئے رشتے کی تلاش ہوئی۔ پریم چند چاہتے تھے کہ جس طرح ان کی بیٹی شکل و صورت کی اچھی ہے اسی طرح ان کا داماد بھی خوب صورت ملے۔ انھوں نے داماد کے بارے میں کہا کہ لڑکا تو ٹھیک ہے، لیکن اس کی شکل و صورت اچھی نہیں ہے۔ اس پر پریم چند کی بیوی نے کہا ہمیں کیا اسے بازار میں بٹھانا ہے! (قہقہہ) پریم چند کے بارے میں ان کی بیوی کی لکھی ہوئی کتاب بہت اچھی ہے۔ پھر پریم چند پر "ہنس" کا ایک نمبر بھی نکلا تھا۔ یہ پرچہ میرے پاس تھا۔ میں نے یہی دیکھا کہ پریم چند کے دو تین افسانے ایسے ہیں، جن کا کوئی جواب نہیں ہے۔ ان میں "پنچایت" ان کا ایک عجیب و غریب افسانہ ہے اور پھر ان کا افسانہ "کفن" کافی مشہور ہے۔

علی حیدر ملک

آپ کے خیال میں ان کا اور کون سا افسانہ بہتر ہے؟

غلام عباس

ان کی دو تین کہانیاں مجھے بہت پسند ہیں۔ ایک "بوڑھی کاکی" مجھے بہت پسند ہے۔ بوڑھی کاکی ہمارے مزاج کا ہے۔ ایک بڑھیا ہے جس کا دماغ سٹھیا گیا ہے۔ گھر میں ایک تقریب ہو رہی ہے۔ پوریاں بن رہی ہیں۔ بڑھیا میں بے صبری پیدا ہو رہی ہے۔ کہ مجھے جلدی سے کھانے کو مل جائے۔ لوگ کہتے ہیں ماتاجی ذرا ٹھہر جائیے۔ آخر میں ماتاجی صبر نہیں کر سکی ہیں کہ مہمان جائے اور انہیں کھانے کو ملے وہ بے صبر ہو کر ان کے پھینکے ہوئے دونے دونے چاٹنے لگتی ہے۔ مجھے یہ بہت درد ناک افسانہ محسوس ہوا۔

سید انور

ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے "واردات" اس میں بڑے بڑے اچھے اچھے افسانے شامل ہیں۔

غلام عباس

ہمارے زمانے کے لکھنے والوں میں کرشن چندر نے اپنے آپ کو خراب کر دیا۔ انھوں نے ایک خاص تحریک کے بارے میں لکھنا شروع کیا۔ "حسن اور حیوان" ان کا بڑا اچھا افسانہ تھا۔ اسے انھوں نے بڑی روانی کے

ساتھ لکھا تھا، لیکن " ہم وحشی ہیں " اور اسی قسم کے پروپیگنڈے کی چیزوں نے انھیں خراب کر دیا۔ ان کی بھی چند کہانیاں بہت اچھی ہیں۔

شہزاد منظر

عباس صاحب، افسانہ کے بارے میں آپ کا ایک خاص نظریہ ہے۔ آپ عموماً اس کا ذکر کرتے رہتے ہیں

غلام عباس

میں اس بارے میں ایک کتاب لکھ رہا ہوں۔ روز مرہ کی بول چال میں اور بغیر اصطلاحات اور تجزیات کے سیدھے سادے انداز میں بتانا چاہتا ہوں کہ افسانہ کیا ہوتا ہے؟ افسانہ کس طرح لکھتے ہیں اور میں افسانہ کیسے لکھتا ہوں۔؟

شہزاد منظر

آپ نے اس مضمون کا عنوان کیا رکھا ہے؟

غلام عباس

اس کا عنوان ہے " ایک نو عمر افسانہ نگار کے نام " یہ خط کی صورت میں ہے، لیکن خاصہ طویل ہے۔ اس میں میں افسانے کے بارے میں اپنا نظریہ بیان کروں گا

محمد علی صدیقی

بہت اچھی بات سنائی آپ نے۔ اس کی بڑی ضرورت تھی۔

غلام عباس

ہماری بد قسمتی ہے کہ افسانے کے بارے میں بالکل کام نہیں کیا گیا۔ میں نے وقار عظیم کو افسانہ نویسی سے متعلق بہت سی کتابیں دیں لیکن انھوں نے کسی سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ بجائے اس کے کہ اس سے فائدہ اٹھاتے، انھوں نے " نیا افسانہ " کے نام سے ایک کتاب لکھ ڈالی، جس میں انھوں نے چند عنوانات رکھ لئے۔ ان میں ایک عنوان تھا، " صادق الخیری " اور اسی قسم کے لوگ۔ میں نے ان سے پوچھا کہ میں نے جو کتابیں دی تھیں ان کا کیا بنا؟ انھوں نے تمام کتابیں تو واپس کر دیں، لیکن ان سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ میں نے ای۔ ایم فورسٹر کی ناول پر کتاب " ہاؤ ٹو رائٹ ناول " دی تھی، لیکن انھوں نے اس سے بھی فائدہ نہیں اٹھایا۔ میں نے انھیں شان او فیلن کی کتاب دی۔ اس سے بھی انھوں نے کوئی استفادہ نہیں کیا۔ مجھے دو آدمیوں سے بہت مایوسی ہوئی۔ ایک وقار عظیم اور دوسرے عبادت بریلوی (ان کا نام نہ لکھا جائے تو بہتر ہے) ان کو در

اصل بہت طویل تحریر لکھنی آتی ہے۔ ان کی تحریر بڑی، لمبی لمبی اور بلا مقصد ہوتی ہے۔ میری جو کتاب ہوگی اس میں ایک لفظ بھی فالتو نہیں ہوگا۔ صرف ڈائرکٹ افسانے کے متعلق ہوگا۔ میں بتاؤں گا یورپ میں افسانہ نویسی کی کیا حیثیت ہے۔ کون کون لکھنے والے ہیں۔ کون بڑے ہیں۔ کون چھوٹے ہیں۔ اس کی ابتدا کب ہوئی۔ صحیح معنوں میں نیا افسانہ کیا ہے۔ اب تو خیر تجریدی افسانہ آگیا ہے، لیکن نیا افسانہ لکھنے والے زیادہ نہیں ہیں صرف دو تین پرانے زمانے کے لکھنے والے تھے۔ پو اور ہو تھورن۔ آپ یہ دیکھئے کہ افسانہ اتنی مشکل چیز ہے کہ امریکہ نے پوری ایک صدی میں صرف دو آدمی پیدا کئے۔ بعد میں خیر کافی افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ نوکنر وغیرہ، لیکن پوری ایک صدی میں ہوتھورن اور پو پیدا ہوئے۔ ایک اور افسانہ نگار ہے 'او ہنری۔ اس نے بھی افسانے لکھے ہیں، لیکن اس کا پایہ زیادہ بلند نہیں ہے صرف دو افسانہ نگار ہیں۔ اب دیکھئے، انگریزی ادب میں کوئی افسانہ نویس نہیں ہے۔ آسکر وائلڈ کو آپ کہہ دیجئے، لیکن وہ بنیادی طور پر ڈرامہ نگار تھا۔

محمد علی صدیقی

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کو لے لیجئے۔

غلام عباس

لیکن یہ بعد کی نسل ہے۔ میں پوری انیسویں صدی کی بات کر رہا ہوں۔ روس میں سب سے اچھا افسانہ پشکن نے لکھنا شروع کیا۔ ڈی، ایچ، لارنس سے کوئی اسی سال پہلے۔ فرانسیسی میں پروس پر میرمی نے سب سے پہلے افسانہ لکھا، لیکن یہ ۱۸۴۰ء کی بات ہے۔ لارنس تو اس کے سو سال بعد پیدا ہوا۔

سید انور

انگریزی میں ناول نے بہت ترقی کی ہے اور چارلس ڈکنز نے اس ضمن میں بہت کام کیا ہے۔

غلام عباس

ناول میں ہوگا، لیکن افسانے میں نہیں۔

محمد علی صدیقی

شاعری اور ڈرامے میں انگریزی ادب نے کافی ترقی کی ہے۔ شاعری میں زیادہ جنس ظاہر ہوا ہے۔

غلام عباس

ناول میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ ناول بڑے فضول سے لکھے گئے ہیں۔ انگریزی ادب کی جو سب

سے بڑی بات ہو سکتی ہے وہ صرف اس کی شاعری ہے۔ اس کا کسی زبان کی شاعری سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ نثر میں فرانس کا کوئی مقابلہ نہیں۔ اس میں بڑے بڑے استاد پیدا ہوئے۔ فلابیر کا جواب نہیں ہے اور بھی لوگ ہیں۔ ہزاروں قسم کے نام ہیں۔ روس والوں نے یہ کیا کہ بہت تھوڑے عرصے میں گلیکسی آف رائٹرز پیدا کر دی۔ ایک دو چار نہیں پندرہ بیس صف اول کے افسانہ نویس پیدا کئے۔ باقی یہ امریکن بے چارے بڑے سپاٹ رہے۔ میں اپنی کتاب میں ان تمام باتوں کا ذکر کروں گا۔ دوسری بات یہ کہ میں نے افسانہ نویسی کے بارے میں کہا تھا کہ یہ ایک ایسا فن ہے جس کے لئے زیادہ پڑھے لکھے ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف یہ ہے کہ لکھنے والا لکھنا جانتا ہو، جس کا مشاہدہ ہو، وہ افسانہ لکھ سکتا ہے۔ میں نے ایک دفعہ لکھا تھا کہ افسانہ لکھنا اتنا آسان ہے کہ جو طویل خط لکھ سکتا ہے __________ وہ افسانے بھی لکھ سکتا ہے۔ اگر آپ نے کسی شہر کے بارے میں دو تین صفحے لکھ دئے ہیں تو وہ افسانہ ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہر کالج میں، ہر اسکول میں اور ہر یونیورسٹی میں ہزاروں کی تعداد میں افسانہ نویس پیدا ہوئے۔ یہ اس کے سہل ہونے کی وجہ سے۔ لیکن آج ان کا کوئی نام بھی نہیں جانتا۔

محمد علی صدیقی

اور ٹریپ بھی وہی تھا۔ افسانے کا سہل ہونا۔ خود اپنی جگہ ٹریپ تھا۔

علی حیدر ملک

شاعری میں جو غزل کا حال ہے۔ وہی نثر میں افسانے کا ہے۔

محمد علی صدیقی

عباس صاحب! میں نے سائیکی کے کچھ افسانے پڑھے تھے۔ کوئی مشہور نام نہیں ہے البتہ انگریزی نام ہے اس میں کچھ چونکانے والی بات تھی، بہرحال! اس فن نے ہوتھورن اور پو کے ہاتھوں ترقی کی۔

غلام عباس

انگریزی ادب میں اگر کسی نے کچھ کیا ہے اور چیخوف سے ڈائرکٹ متاثر ہوئی ہے تو وہ کیتھرین میکس فیلڈ ہے۔ اس نے چیخوف سے متاثر ہو کر افسانے لکھے اور وہ بہت کامیاب رہی۔ اس کا نام باقی رہے گا۔ اس کے سوا کوئی قابل ذکر انگریز افسانہ نگار پیدا نہیں ہوا۔

سید انور

یہ لارنس کی بیوی تھی نا؟

سہزاد منظر

نہیں، ڈلٹن مرے کی بیوی تھی۔

غلام عباس

ایک دلچسپ بات یہ بتاؤں؟ ڈی، ایچ لارنس اس کا بڑا مخالف تھا اور اس کا بڑا مضحکہ اڑاتا تھا۔ اسی بات پر ان کی آپس میں لڑائی بھی ہو گئی تھی۔ الیزبتھ براؤنگ کا بھی فنز جیرلڈ بڑا مذاق اڑایا کرتا تھا اور اس بات پر براؤننگ سے اس کی لڑائی بھی ہوئی تھی۔ جسے ادبی جنگ کہنا چاہئے۔ ڈلٹن مرے کا بھی یہی معاملہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان فرنچ اور رشین استادوں کے مقابلے میں وہ بے چاری کچھ بھی نہیں تھی۔

محمد علی صدیقی

عباس صاحب، ترقی پسند ادبی تحریک کے بارے میں جیسا کہ آپ کا خیال ہے، خاص قسم کی ادعائیت اور پروپیگنڈہ نے اسے لٹریچر سے ہٹایا۔ اس کے رد عمل میں جو لوگ آئے وہ تجریدیت میں اتنے آگے بڑھ گئے اور انھوں نے اسے اپنا کریڈٹ بنا لیا.....

غلام عباس

میں آپ کو بتاتا ہوں۔ جس زمانے میں ہم نے صحیح معنوں میں لکھنا شروع کیا اس وقت ہم لوگ متاثر ہوئے "انگارے" کے افسانوں سے اور ان کی جرات مندی سے، لیکن جب ہم نے دیکھا کہ ان کے نسخے تو وہاں سے آتے ہیں۔ یہ لکھنا ہے اور یہ کرنا ہے اور ادب پروپیگنڈہ کے سوا کچھ نہیں ہے۔ تو کہنا یہ ہے کہ ادب پروپیگنڈہ نہیں ہے۔ کسی مسلک کی ترویج کے لئے آپ افسانے اور نظمیں لکھنا شروع کر دیں تو یہ خالص صحافت ہوئی فن نہ ہوا۔

محمد علی صدیقی

عباس صاحب، لیکن ہر رائٹر کا ایک پولیٹیکل وژن ضرور ہوتا ہے۔ اگر آپ کسی رائٹر سے پوچھیں کہ آپ کس پارٹی کو ووٹ دیں گے، تو اس کے ذہن میں ایک پارٹی ضرور ابھرے گی، جسے وہ ووٹ دے گا۔ پولیٹیکل وژن اور لٹریچر جو ہے وہ خاص قسم کی پالیٹکس کو منعکس کرتا ہے۔ اس مسلک کا پروپیگنڈا سٹ ہو جانا اور بات ہے۔ اسے سبسکرائب کرنا اور بات ہے۔ آرٹ فارم میں ڈسکس کرنا، آرٹ فارم میں لانا اور اس طرح کہ پروپیگنڈہ ذہن میں آ جائے۔ وژن اگر آ رہا ہو کہ آپ چاہتے کیا ہیں۔

غلام عباس

میں آج تک کسی لیبل کا قائل نہیں ہوا۔ دراصل ترقی پسند مجھ سے بڑے مجبور ہیں۔ میری کہانی "آنندی" کو لیجیے یا "اوور کوٹ" کو۔ یہ کہانی ایسی ہے جو کسی بھی ترقی پسند افسانوں کے کلیکشن میں آسکتی ہے۔ ہر شخص ترقی پسند ہے۔ جو لوگ پرانی راہوں کو چھوڑ کر نئی راہ اختیار کرتے ہیں وہ بھی ترقی پسند ہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم کسی خاص مسلک کا پروپیگنڈا شروع کردیں۔ آپ کو یاد ہوگا ایک زمانے میں شاعری شروع ہوئی تھی۔ مزدور، مزدور کا بیٹا، مزدور کی نانی، مزدور کی ماں، مزدور کا باپ ..

محمد علی صدیقی

اس کے رد عمل میں اسلامی ادب آیا تو اس میں بھی اس قسم کے موضوعات آئے۔

دراصل آدمی اپنے آپ پر وہ کیفیت طاری نہیں کرسکتا۔ اس میں سچائی نہیں ہوتی ہے۔ خلوص نہیں ہوتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی شاعر کو ایک خوبصورت سی تصویر دے دی جائے اور اس سے کہا جائے کہ اس تصویر سے ملتی جلتی نظم لکھ دو یا پھر یہ فرمائش کی جائے کہ تاج محل پر ایک نظم تو لکھ دو۔ میں خود اس سے متاثر نہیں ہوا۔ زور کمال شاعری میں ہوگا۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ زور کمال سے شاعری کی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ فرمائشی چیز ہوگی۔

علی حیدر ملک

جی ہاں، جیسے سہرے لکھے جاتے ہیں فرمائشی

غلام عباس

غالب اس سلسلے میں بہت زیادہ محتاط تھے۔ خدا کا شکر ہے کہ ہمارے پاس ان کی مثال موجود ہے۔ غالب نے اپنا انداز الگ رکھا ہے۔ غالب روایتی باتوں مثلاً "ضلع جگت اور طنز وغیرہ سے بہت گھبراتے تھے۔

شہزاد منظر

عباس صاحب! آپ اپنے افسانے لکھنے کے طریقے کے بارے میں بتائیں۔ افسانہ لکھنے سے پہلے آپ کس چیز پر زور دیتے ہیں؟

غلام عباس

میں آپ کو ایک دلچسپ بات بتاتا ہوں۔ بڑی ہنسی کی بات ہے۔ حکیم یوسف حسن نے ایک کتاب چھاپی تھی جس کا نام تھا۔ "میں افسانے کیسے لکھتا ہوں"؟ اس میں منشی پریم چند، نیاز فتح پوری، ل احمد اکبر آبادی اور دوسرے بڑے بڑے لکھنے والوں کے مضامین ہیں۔ ان مضامین میں مجھے دو تین مضامین یاد ہیں۔

ایم۔ اسلم نے لکھا کہ میں زہرہ بائی (آگرے والی) کا ریکارڈ بجانا شروع کرتا ہوں تو مجھے افسانہ سوجھ جاتا ہے۔ خیر یہ بھی غنیمت تھا لیکن جو سب سے زیادہ عجیب و غریب لکھا ہے وہ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے۔ انہوں نے لکھا کہ میں افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرے ذہن میں کچھ نہیں ہوتا۔ بالکل کچھ نہیں ہوتا۔ میں کاغذ لے کر بیٹھ جاتا ہوں۔ پھر سوچتا ہوں کیا کرنا چاہئے۔ پھر میں سوچتا ہوں کہ ذرا سین تو باندھوں۔ میں نے یہ کیا کہ باغ کا سین لے لیا۔ ایک باغ ہے اس میں پھول کھلے ہوئے ہیں۔ اس میں ایک بنچ ہے۔ اس پر ایک برقع پوش خاتون بیٹھی ہوئی ہے۔ ایک نوجوان آتا ہے اور اس کے قریب بیٹھ جاتا ہے۔ پھر جوڑتے جوڑتے افسانہ بنتا ہے۔ ایک آتا ہے پھر چلا جاتا ہے۔ دوسرا آتا ہے اور پھر چلا جاتا ہے اور اس طرح افسانہ بن جاتا ہے۔ یہ پڑھ کر میرے ذہن میں ان کو جو ادب تھا وہ سب ختم ہوگیا۔

میرے متعلق ایک غلط خیال یہ ہے کہ میں اپنے افسانے پر بہت محنت کرتا ہوں۔ یہ قطعی درست نہیں ہے۔ دراصل میں افسانے پر اپنے ذہن میں محنت کرتا ہوں۔ اگر ذہن میں کوئی تھیم آتی ہے تو میں اسے ذہن میں ڈیولپ کرتا رہتا ہوں۔ افسانہ مجھے کس طرح سوجھتا ہے؟ وہ یہ کہ کوئی کردار سوجھ جائے یا کوئی واقعہ ہو جائے جس میں مجھے کوئی ایسا پہلو نظر آئے جو عام لوگوں سے چھپا ہوا ہے یعنی مجھے نظر آگیا ہے لیکن عام لوگوں کو نظر نہیں آتا ہے تو وہ میرے افسانے کا موضوع بنتا ہے۔ اس کے بعد میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرے خیال میں دو ڈھائی گھنٹے میں یا ایک دو دن میں مکمل ہو جاتا ہے۔ "آنندی" کو میں نے دو دن اور ایک رات میں مکمل کیا، کیونکہ یہ دماغ میں بالکل پکی ہوئی تھی۔ البتہ یہ درست ہے کہ یہ دماغ میں کافی عرصے سے محفوظ تھی۔

بعض دفعہ کوئی خیال اتفاق سے سوجھ جاتا ہے افسانے میں جیسا کہ "آنندی" میں سوجھا۔ افسانے کی بنیاد خیالی نہیں ہوتی۔ اس کے محرکات میں کوئی واقعہ ضرور ہوتا ہے۔ میں آپ کو دو افسانوں کے بارے میں بتاتا ہوں۔ میرا ایک افسانہ ہے "کتبہ" اس میں میں نے کلرک کی زندگی کا نقشہ کھینچا۔ اس کی ساری زندگی کی آرزو ہے کہ وہ اپنا ایک مکان بنائے وہ مکان بنانے سے قبل ایک کتبہ بنوا لیتا ہے۔ اسے سنگ مرمر کا ایک ٹکڑا ملتا ہے۔ وہ اس میں نام لکھوا کر رکھ لیتا ہے۔ آخر میں ہوتا یہ ہے کہ تنگ دستی میں وہ پنشن پا کر مرجاتا ہے۔ آخر میں وہ جب مرتا ہے تو وہی کتبہ اس کے قبر پر لگا دیا جاتا ہے۔ یہ مجھے سوجھا کیسے؟ "دلی کی نئی سڑک پر میں اور چراغ حسن حسرت جا رہے تھے کہ میں نے ایک سنگ تراش کی دکان پر ایک کتبہ دیکھا۔ اس کے اوپر صرف ایک شخص کا نام لکھا ہوا تھا۔ اس کے اندر اور بھی عبارت لکھنے کی گنجائش تھی فوراً" میرے ذہن میں خیال آیا کہ اس کے آخر میں مرحوم بھی لکھا جاسکتا ہے۔ اس میں سال وفات بھی لکھا جاسکتا ہے۔

چنانچہ میں نے اس سے متاثر ہو کر یہ افسانہ لکھا۔ میرا ایک اور افسانہ کافی مشہور ہے۔ اوور کوٹ۔ اس کے بارے میں بتاؤں کہ میں دلی میں تھا کہ میرے دوست ایم۔ ڈی۔ تاثیر، جمیل ملک اور میں ہر روز شام کو سیر کرنے کے لئے نکلا کرتے تھے۔

ایک دن انہوں نے کہا "جلدی آؤ بھئی" میں بنیان پہنے ہوا تھا۔ وہ سردی کا موسم تھا۔ میں نے سوچا کہ کپڑے بدلوں گا تو دیر ہو جائے گی۔ وہ باہر انتظار کر رہے ہیں، چنانچہ میں نے جلدی سے اوور کوٹ پہن لیا۔ گلوبند سے گلا بند کر لیا تاکہ بنیان نظر نہ آئے۔ انہیں پتہ نہیں تھا کہ یہ سب کیا ہے۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ اگر کسی طریقے سے میں مر جاؤں گا اور میرا اگر پوسٹ مارٹم ہو تو لوگ کیا کہیں گے اور میرے دوستوں کو کتنا تعجب ہو گا کہ دیکھو گلوبند باندھی ہوئی ہے۔ نیک ٹائی کی طرح کھینچ کر اور اندر صرف بنیان پہن رکھا ہے۔ میرے ذہن نے تمام منزلیں طے کر کے اسے افسانہ بنا دیا۔ بعینہٖ میں نے وہی لکھ ڈالا۔ یہ بات نہیں کہ پوری کہانی سوجھ جائے۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ آپ کو کوئی واقعہ یا بات سوجھے اور پھر آپ اپنے حسب منشا اس کو پھیلا دیں۔ یوں افسانہ لکھا جاتا ہے۔ "اوور کوٹ" اور "کتبہ" یہ دونوں افسانے اسی طرح لکھے گئے ہیں۔ ہر افسانے میں ضرور کچھ نہ کچھ ہوتا ہے۔ بہت سے افسانوں کا ہیرو میں خود ہی ہوتا ہوں۔ ایک اور میرا افسانہ ہے "ایک دردمند دل" اس میں ایک شخص لندن میں ماں باپ کے خرچ سے تعلیم پا رہا ہوتا ہے۔ ملک آزاد ہو جاتا ہے۔ پاکستان بنتا ہے۔ اسے خیال آتا ہے کہ میں کتنا خود غرض ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ اپنے ملک میں جاؤں اور والدین اور وطن کی خدمت کروں۔

میرا باپ چاہتا ہے کہ میں بیرسٹری کروں، لیکن میں بیرسٹر بننا نہیں چاہتا۔ اس دوران اس کی وہاں ایک لڑکی دوست بن جاتی ہے۔ وہ اپنا دل بہلانے کے لئے کچھ مصوری کرتا ہے۔ پھر رقص سیکھتا ہے تاکہ وہ وہاں اپنے آپ کو ایڈجسٹ کر سکے۔ لڑکی سے اس کی ملاقات ایک محفل رقص میں ہوتی ہے۔ جہاں دونوں باہم رقص کرتے ہیں۔ اتنی کامیابی سے رقص کرتے ہوئے دیکھ کر وہ بڑی حیران ہوتی ہے کہ اسے اتنا اچھا رقص کیسے آتا ہے؟ جس لڑکی سے اس کی دوستی ہوتی ہے، دوستی بڑھ کر محبت میں بدل جاتی ہے۔ اسے جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے وطن جانا چاہتا ہے تو وہ اس کی تائید کرتی ہے اور کہتی ہے کہ تمہارا دکھ اس وقت دور ہو گا جب تم اپنے وطن واپس جاؤ۔ وہ پاکستان واپس آجاتا ہے تو اس کے والدین اس کی شادی اس کے چچا کی لڑکی سے کرنے کے بارے میں منصوبے بناتے رہتے ہیں۔ انہیں جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگلینڈ سے انگریز بیوی لے کر آرہا ہے تو وہ سخت ناراض ہوتے ہیں۔ وہ والدین کو پہلے ہی خط لکھ دیتا ہے کہ میں اور میری بیوی فلاں تاریخ کو پاکستان پہنچ رہے ہیں۔ ایئرپورٹ پر انہیں کوئی بھی لینے کے لئے نہیں آتا ہے۔ ان کے پاس

تحائف وغیرہ ہوتے ہیں وہ انہیں بیچ کر گزارا کرتے ہیں۔ چند دن وہ بچوں کو پڑھا کر گزارا کرتا ہے، لیکن اس سے گھر کا خرچہ نہیں ہوتا، چنانچہ وہ سرکاری دفاتر میں اپنے افسر دوستوں سے ملنے جاتا ہے اور ان سے کہتا ہے کہ وہ اسے کوئی ملازمت دیں۔ اس کے دوست احباب اسے سے پوچھتے ہیں کیا تمہیں ٹائپ آتا ہے، شارٹ ہینڈ آتا ہے۔ وہ نفی میں جواب دیتا ہے۔ اسے کہیں نوکری نہیں ملتی اور وہ بہت پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کیا کروں۔ اس کے ذہن میں ملک کی خدمت کرنے کا جذبہ ہوتا ہے وہ سرد پڑجاتا ہے۔

وہ اپنی بیوی کے ساتھ ہوٹل میں مقیم رہتا ہے اور ہوٹل کے اخراجات پورے کرنے کے لئے اپنا کیمرہ اور دوسری چھوٹی موٹی چیزیں بیچ دیتا ہے۔ ایک دن وہ بہت خوش خوش گھر لوٹتا ہے۔ صبح کا نکلا ہوا وہ شام کو بڑا خوش خوش آتا ہے۔ اس کی بیوی پوچھتی ہے کیا بات ہے۔ وہ اتنا خوش کیوں ہے۔ وہ بتاتا ہے مجھے کام مل گیا ہے۔ میں کل سے کام پر جاؤں گا۔ اسے صدر میں مینس فیلڈ اسٹریٹ میں کام مل جاتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو ساتھ لے کر جاتا ہے اور بیرک پر سے اسے اپنا دفتر دکھاتا ہے "دیکھو یہ کیا لکھا ہے" اس پر لکھا ہوا تھا "لندن اسکول آف بال ڈانس" ملک و قوم کی خدمت کی غرض سے آیا ہوا شخص وہاں ناچ سکھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے ناچ بھی تو ایک صورت ہے ملک و قوم کی خدمت کرنے کی۔ اس افسانے کی تمام باتیں میری زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔ سوائے اس کے کہ میں نے ناچ گھر نہیں کھولا۔ اس کی انگریز بیوی کو اس بات سے بڑی مایوسی ہوتی ہے کہ کیا ناچ سکھانے کے لئے ہی یہ ملک قائم کیا گیا تھا۔ ہر افسانے میں کوئی نہ کوئی ذرا سی بات ہوتی ہے۔ جسے افسانہ نگار پھیلا کر پیش کرتا ہے ورنہ کوئی بات نئی نہیں ہوتی۔ یہ چیز ذرا مشکل سے آتی ہے۔

شہزاد منظر

عباس صاحب، آپ نے اپنے افسانوں کے بارے میں تو بڑی تفصیل سے سب کچھ بتا دیا ہے، لیکن آپ کا زیادہ تر افسانہ پلاٹ پر انحصار کرتا ہے۔

غلام عباس

پلاٹ خود بخود بن جاتا ہے۔ ذرا سی بات ہوتی ہے جو افسانے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

محمد علی صدیقی

عباس صاحب پلاٹ کے بارے میں کانشس نہیں ہیں پہلے سے پلاٹ ذہن میں نہیں آتا۔ لکھنے کے دوران پلاٹ بن جاتا ہے۔

غلام عباس

میرا تازہ ترین افسانہ ہے "خاندانی معاملہ"۔ اس میں ہوتا یہ ہے کہ ایک لڑکا اور ایک لڑکی یونیورسٹی میں پڑھتے ہیں اور ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ لڑکا غریب ہے۔ لڑکی کا باپ نسبتاً امیر ہے۔ وہ اپنی لڑکی کی شادی ایک ایسے شخص کے ساتھ کرانے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا جس کی کوئی سماجی حیثیت نہیں، چنانچہ لڑکی لڑکے سے کہتی ہے کہ وہ اسے بھگا کرلے جائے۔ اس میں ایک طرح کا طنز ہے کہ لڑکی کو اغوا کرنے کے لئے لڑکا، اس کا باپ اس کی ماں اور اس کی بہن، چاروں آتے ہیں۔ تجویز یہ ہے کہ اس کے کمرے کی کھڑکی کے پاس جو درخت ہے وہ اس سے اتر کر نیچے آجائے گی۔ اس درخت کے نیچے وہ بیٹھ کر پڑھا کرتی ہے اور وہ اس سے قبل اس درخت پر کئی بار چڑھ اتر چکی ہے۔ چنانچہ وہ درخت کے ذریعے نیچے اتر آئے گی اور دیوار سے کود کر باہر نکل آئے گی۔ باہر ان کی موٹر کھڑی ہوئی ہے۔ میں نے اس میں ماں کے اندیشے دکھائے ہیں کہ کہیں لوگوں کو پتہ نہ چل جائے۔ "جانے دو، دفع کرو۔ میں تمہارے لئے اس سے بھی اچھی دلہن لا کر دوں گی" وغیرہ وغیرہ۔ لڑکا کہتا ہے کہ شادی کروں گا تو اس سے کروں گا۔ آخر وہ اسے بھگا کرلے جاتے ہیں۔ وہ لڑکی ویسی ہی ہوتی ہے جیسی والی بال کھیلنے والی لڑکیاں۔ وہ شلوار کے اوپر دوپٹہ کس کر باندھ لیتی ہے اور نیچے اتر آتی ہے۔ ماں اس سے کہتی ہے "کمال ہے۔ وہ اپنے ساتھ زیور بھی نہیں لائی۔" یہ اسی قسم کی کہانی ہے۔ اسے اغوا کرنے کے لئے پورا خاندان تیار ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ انہیں اپنی رسوائی کا تو خیال ہے، لیکن انہیں اس کا خیال نہیں کہ اس سے دوسرے کی بھی رسوائی ہو سکتی ہے۔

علی حیدر ملک

آپ کے افسانوں میں تکنیک کے تجربے بھی ملتے ہیں، لیکن کیا آپ کے ذہن میں پہلے سے یہ بات ہوتی ہے کہ مختلف تکنیک کی کہانیاں لکھی جانی چاہیں۔ یا لاشعوری طور پر اس کا اظہار مختلف طریقوں سے ہوا۔ آپ کا شعوری مقصد نہیں تھا۔

غلام عباس

میں نے دو تین تکنیک میں کہانیاں لکھی ہیں، جیسے "شجرہ نسب"۔ اس میں میں نے ایک شخص کا شجرہ نسب بیاں کر دیا ہے۔ جس سے ایک پوری کہانی بن گئی ہے۔ اس طرح میرا افسانہ "لِک" ہے جس میں صرف تقریریں ہیں۔ اسی طرح چند خطوط کے ذریعے افسانہ بیان کیا گیا ہے۔ "آنندی" میں میں نے ایک شہر کی تفصیلات بیان کی ہیں "دھنک" میں میں نے ایک ملک کی کہانی بیان کی ہے۔ آپ کو تعجب ہوگا کہ یہ افسانہ میں نے پندرہ سال قبل لکھا تھا۔

علی حیدر ملک

کہانی آپ نے پہلے لکھ لی تھی ۔ پاکستان کا یہ نقشہ تو بعد میں بنا ۔

غلام عباس

اسے میں نے اس لئے جلد نہیں چھاپا کہ ممتاز حسین صاحب نے یہ افسانہ پڑھ کر کہا یار، تم مصیبت میں پھنس جاؤ گے ۔ تم سرکاری ملازم ہو تم پر زد پڑ جائے گی ۔ پھر میں نے اسے بدل کر بجائے تحریکوں کے اس میں رنگ کا استعارہ استعمال کیا، مثلاً " نیلی پوش ، پیلی پوش ، سرخ پوش ، سبز پوش اور سفید پوش وغیرہ ۔

شہزاد منظر

لطف کی بات یہ ہے کہ بعد کے زمانے میں اس افسانے کا ہمارے دور پر اطلاق ہو گیا ۔

غلام عباس

میں نے اس میں سات ستارے بنائے تھے جو بعد میں پاکستان میں نو ستارے ہو گئے (یہاں غلام عباس کا اشارہ پی ۔ این ۔ اے) پاکستان قومی اتحاد کی جانب ہے) اس افسانے میں سارے رنگ آگئے ہیں ۔

شہزاد منظر

آپ کے اس بہت پرانے افسانے "دھنک" کو ہندوستان کے جریدہ "عصری ادب" نے چند ماہ قبل شائع کیا ہے ۔ انڈیا میں جو لوگ اس افسانے کے بارے میں نہیں جانتے ہیں ان کا خیال ہے کہ آپ نے یہ افسانہ آج کے دور کے بارے میں لکھا ہے ۔

غلام عباس

دراصل " عصری ادب " نے اس کے لکھنے کی تاریخ نہیں دی ہے ۔ میں نے یہ افسانہ انسان کے چاند میں پہنچنے سے دو تین برس پہلے لکھا تھا ۔ میں نے اسے ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے ۔ اسے آپ سائنس فکشن کہہ سکتے ہیں ۔

علی حیدر ملک

" آنندی " تو آپ کا شاہکار ہے، لیکن کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کہانی نے آپ کو جتنا فائدہ نہیں پہنچایا، اس سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے ۔ وہ یہ کہ آپ کا نام آتے ہی فوراً " آنندی " کا نام ذہن میں آتا ہے ۔ دوسری کہانیاں جو " آنندی " سے بھی اچھی ہیں، ان کا ذکر ہی نہیں آتا ۔

غلام عباس

دراصل بات یہ ہے کہ دو تین کہانیوں ہی سے مصنف کو یاد کیا جاتا ہے اس میں نقصان کا سوال نہیں ہے ۔ اس افسانے میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس میں کوئی ایک شخص مرکزی کردار نہیں ہے ۔ کسی کا

نام نہیں ہے۔ کسی ایک شخص کی کہانی نہیں ہے۔ میں نے دوسری کہانی جو بہت چاؤ اور شوق سے لکھی ہے اور جو میری بہت ہی ایمبی شس کہانی ہے۔۔وہ "سرخ گلاب" ہے "آنندی" تو بس ایسا ہی ایک لطیفہ تھا یہ کافی اچھی کہانی ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے اپنی زندگی میں ایسی کہانی نہیں لکھی۔ بطور شارٹ سٹوری میں اسے ہٹ سمجھتا ہوں۔ یہ ایک باؤلی لڑکی کی کہانی ہے۔ آپ کو میری کہانیوں میں تنوع کافی ملے گا۔ میں نے خود کو کسی ایک موضوع میں مقید نہیں رکھا۔ اس لئے آپ اس میں کوئی مخصوص رجحان تلاش نہیں کر سکیں گے۔ ہر کہانی کا مزاج الگ ہے۔

محمد علی صدیقی

یہ ہر رائٹر کا معاملہ رہا ہے کہ روایت اور انقلاب کے ساتھ اس کا رشتہ کیا بنے گا؟ روایت کے کچھ مطالبات ہوتے ہیں۔ اس کی بڑی تن آسانی ہوتی ہے۔ تبدیلی کا ایک چیلنج ہوتا ہے لائف (زندگی) میں معاشرے میں جو تبدیلیاں آرہی ہیں۔ ان کا افسانہ کیا 'غزل کیا' سب پر اثر پڑتا ہے۔ افسانہ نگار بھی متاثر ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں روایت اور تبدیلی کی جو ایک ڈائکوٹیمی بن رہی ہے ......

غلام عباس

بات یہ ہے کہ جو چیز آپ کو ناپسند ہے اس کا مذاق اڑایئے۔ میں نے آنندی میں شہر والوں کا مذاق اڑایا ہے کہ وہ بہت پاکیزہ لوگ ہیں اور گناہ کو اپنے ہاں سے نکال دینا چاہتے ہیں۔ جب نیا شہر آباد ہو جاتا ہے تو سب لوگ اس کے پیچھے پیچھے پہنچ جاتے ہیں۔ دوسری چیز میں نے "دھنک" میں دکھائی ہے کہ ملاؤں کا وہاں بہت زور ہے۔ میں نے اس پر بہت سخت تنقید کی ہے۔ میں نے جب لاہور کے حلقہ ارباب ذوق میں یہ افسانہ سنایا تو ایک صاحب نے بڑی حسرت سے کہا کہ آپ نے جو لکھا سو لکھا' لیکن اسے ہندو پڑھ کر بہت خوش ہوں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ مجھ سے بڑا مسلمان کون ہو گا۔ میں ہر اس چیز کو پسند کرتا ہوں جو اسلام میں ہے۔ مجھے بڑا تعجب ہوا۔ زندگی میں میں نے پہلی بار وہ کتاب پڑھی مولانا ڈپٹی نذیر احمد صاحب نے ایک کتاب لکھی تھی "امہات الامہ"۔ وہ کتاب جب چھپی تو مولویوں نے بہت ہنگامہ کیا۔ آخر مصالحت اس بات پر ہوئی کہ میدان میں ایک الاؤ لگائی جائے اور تمام کتابوں کو جلا دیا جائے۔ اس کے بعد ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء میں اس کتاب کو پھر شائع کیا گیا۔ لوگوں کو اس کا پتہ چل گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے تمام کتابیں عظیم بیگ چغتائی کے ہاں چھپا دیں۔ لوگ وہاں پہنچ گئے چنانچہ اس کتاب کو دوبارہ جلایا گیا۔ کتاب کو پڑھیے تو آپ کو معلوم ہو گا کہ ڈپٹی نذیر احمد کتنے آزاد خیال اور بالغ نظر واقع ہوئے تھے۔ میں نے اس کتاب کو کئی بار پڑھا۔ ہمارے ہاں اتنے تنگ خیال لوگ ہیں کہ کیا کیا جائے۔

محمد علی صدیقی

اسی لئے قائد اعظم کی کوئی ایسی بایوگرافی نہ آسکی جس میں ......

غلام عباس

اگر کسی کی سیرت لکھنی ہو تو مزا ہی اس وقت آتا ہے جب معلوم ہو کہ یہ محض فرشتہ نہیں' انسان ہے۔

سید انور

علامہ اقبال کے بارے میں لوگ جو کچھ جانتے ہیں وہ تحریر میں لاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔

غلام عباس

جیسا کہ آپ سمجھ سکتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کو اسلام سے جتنا خلوص ہوگا وہ کسے ہوگا؟ لیکن ان کی کتاب جب دوبارہ الاؤ میں جلائی جا سکتی ہے تو پھر....

محمد علی صدیقی

ہمارے افسانہ نگاروں میں چند کو چھوڑ کر صنف نازک کو سمجھنے میں (جو پوری دنیا ہے) کیا کوتاہی نہیں ہو جاتی ہے؟

غلام عباس

ہماری صنف نازک نے سوچا ہے کہ اگر عورت کی زبان سے ذرا کھلی کھلی باتیں لکھی جائیں' تیز قسم کی باتیں' تو مرد بہت خوش ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا نسخہ ان کے ہاتھ آگیا ہے۔ بس وہ اس لائن پر چل پڑی۔ اسے عصمت نے شروع کیا تھا۔

شہزاد منظر

آج کل واجدہ تبسم صاحبہ یہی کر رہی ہیں۔

محمد علی صدیقی

یہ بھی ایک طرح سے مردوں کا استحصال ہے۔

شہزاد منظر

عباس صاحب! آزادی کے بعد تیس سال ہو چکے ہیں۔ اس عرصے میں بہت سے نئے افسانہ نگار پیدا ہوئے ہیں۔ ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

محمد علی صدیقی

خاص طور پر جدیدیت پسندوں کے بارے میں ؟

غلام عباس

اس باب میں میں پرانے خیال کا آدمی ہوں۔ میں نے جدیدیت کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ سب سے پہلے جوئس کی کتاب کو پڑھا اور کئی بار اس کی شرح کے ساتھ پڑھا۔ اس کی شرح بہت اچھی ہے۔ میرے ساتھ محمد حسن عسکری نے بھی اس کتاب کو پڑھا۔ اس کے بعد پروسٹ کا ذکر آیا۔ میں نے پروسٹ کی تمام کتابیں منگوائیں۔ جو آٹھ جلدوں پر مشتمل تھیں، لیکن میں آپ کو سچ بتاتا ہوں کہ فیض احمد فیض جیسا شخص کہتا ہے اس کی ایک سطر تک نہ پڑھ سکا۔ میں نے خود اس کی کوشش کی...... اس کے مقابلے میں دیکھیے (میرا اپنا خیال ہے کہ) جو بہت اونچی کتاب ہوتی ہے اسے عام فہم ہونا چاہئے۔ جو آسانی سے سمجھ میں آجائے اور اس کا پڑھنے والے سے ڈائرکٹ تعلق ہوا۔ اس قسم کی پہیلیاں بجھوانے سے کیا فائدہ ہے؟ یہ آرٹ نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ دوسکووسکی اور طالستائی کے ناول ایسے ہیں جو کروڑوں کی تعداد میں فروخت ہو چکے ہیں۔ اس کے مقابلے میں "یولی سِز" زیادہ سے زیادہ چار پانچ ہزار چھپا ہو گا یا دس ہزار چھپ گیا ہو گا یا بہت ہوا تو پندرہ بیس ہزار لوگوں نے اسے اس لئے خرید لیا ہو گا کہ یہ زمانے کا فیشن ہے، لیکن جسے مطالعے کی لذت کہتے ہیں اور جس سے صحیح معنوں میں لطف آتا ہے، وہ تو صرف دوستووسکی اور طالستائی کو پڑھ کر ہی آتا ہے۔ ہمارے ہاں جو افسانہ نویس ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ کوئی نہ کوئی نئی بات پیدا کرنی چاہئے۔ نئی بات سوچنے سے تھوڑی آتی ہے۔ نئی بات انسان کو سوجھ جانی چاہئے اور سوجھتا اپنے آپ ہے۔ یہ بہت مشکل کام ہے۔ میرے پاس انشا کا دیوان ہے جس میں ایک حصہ ایسا ہے جس میں نقطے والا کوئی لفظ نہیں ہے۔ پھر قرآن مجید کی ایک تفسیر لکھی گئی ہے جس میں کوئی نقطے والا لفظ نہیں ہے۔ یہ ندرت کی باتیں ہیں 'شعبدہ بازی ہے...... آرٹ ایسی چیز ہے' جسے صحیح طور پر برتنا بہت مشکل نہیں ہے۔ میں نے کبھی اس قسم کی کوشش نہیں کی۔ میں جس پر یقین ہی نہیں رکھتا۔ اس پر عمل کس طرح کرتا؟

شہزاد منظر

خیر یہ تو جدیدیت کی بات ہوئی۔ آزادی کے فوراً بعد اس قسم کی تحریریں سامنے نہیں آئیں۔ یہ تو ۶۰ء کے بعد آئیں۔

غلام عباس

آزادی کے بعد تو ہمارے ہاں فسادات کا ادب آیا۔ اس میں بھی بڑے غلو سے کام لیا گیا۔ بقول ممتاز شیریں ترازو ہاتھ میں لے کر افسانہ لکھا گیا۔

محمد علی صدیقی

لیکن افسانوں میں ہیومن ازم ضرور تھا۔

غلام عباس

میں نے بھی اس موضوع پر ایک افسانہ لکھا تھا "فینسی ہیر کٹنگ سیلون"۔ اجڑے ہوئے لوگ وہاں سے آجاتے ہیں۔ ان کو ایک دوکان مل جاتی ہے۔ مل ملا کر بھائی چارے کے ساتھ کام شروع کرتا ہیں۔ ابتداء میں تو بہت ٹھیک رہتی ہے، لیکن جب وہ آپس میں چھوٹی چھوٹی بے ایمانیاں کرنے لگتے ہیں تو سارے کے سارے ملازم ہو جاتے ہیں ان کا کلرک کہتا ہے کہ دکان مجھے ٹھیکے پر دو میں آپ کی دکان چلاتا ہوں۔

شہزاد منظر

قرۃ العین حیدر کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

غلام عباس

میں نے محسوس کیا کہ وہ بڑی ذہین لڑکی ہے۔ اس کی ذہانت میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ اس کے پہلے ناول "میرے بھی صنم خانے" کو میں نے درست کیا تھا۔ جس وقت اس نے یہ ناول لکھا تو میرے ایک باہمی دوست نے کہا کہ آپ اسے چھپوادیں۔ اس سلسلے میں خطوط آتے رہے۔ میں نے اس سے کہا کہ اپنا مسودہ دکھاؤ۔ میں نے جب مسودہ دیکھا تو اس میں پاکستان کو بڑی گالیاں دی گئی تھیں۔

شہزاد منظر

اچھا! پہلی کتاب میں؟ "میرے بھی صنم خانے" میں؟

غلام عباس

اس نے فاطمہ جناح کا ایسا ستیاناس کیا تھا کہ ...... میں نے اس سے کہا کہ دیکھ محترمہ! اگر تمہیں اسے چھپوانا ہے تو یہ بدلنا ہوگا۔ اسے شوق یہ بھی تھا کہ وہ اپنے افسانوں میں اپنے دوستوں کا اکثر نام لیتی تھی۔ مثلاً یہ کہ سردار جعفری بیٹھے ہوئے تھے۔ اسے اس بات کا بھی شدید احساس تھا کہ اسے کبھی ترقی پسند ادب کے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اس کے بارے میں عصمت چغتائی کا ایک مضمون چھپا تھا "پوم پوم ڈارلنگ" بعد میں اس بچاری کو پتہ نہیں تھا کہ میں کیا کرنا چاہتی ہوں...... لیکن وہ ہے بہت ذہین۔ وہ میری بہت عزت کرتی ہے (یہ سب باتیں لکھیے گا نہیں)۔

شہزاد منظر

آپ اطمینان رکھیے۔ یہ سب باتیں آف دی ریکارڈ ہیں۔

غلام عباس

ایک طرف اسے مصوری کا شوق تھا اور دوسری طرف موسیقی کا بھی شوق تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ تم اگر ناول چھپوانا چاہتی ہو تو میرا ایک ناشر ہے جس نے میری "آنندی" چھاپی ہے۔ وہ تمہارا ناول چھاپ دے گا، لیکن اس بے چارے کا ستیاناس نہ کرو۔ اس کے کافی روپے لگیں گے۔ اتنا ضخیم ناول ہے۔ تو میں نے یہ کیا کہ لال پنسل لے کر ایک چوتھائی کے قریب کاٹ دیا۔ اس میں کیا تک تھی کہ پان والے کی دکان پر ایک جانب قائد اعظم کی تصویر تھی اور دوسری جانب فلاں پہلوان کی تصویر۔ یہ سب میں نے کٹوا دیا۔ میری کوشش یہ تھی کہ کتربیونت کے بعد کہانی کا ربط قائم رہے۔ اس میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کو ہندوستان سے چلنے کا بڑا دکھ ہے۔ ہندوستان کی بہت یادیں آتی ہیں ان کو..... آخر میں نتیجہ آپ کو معلوم ہی ہے کہ وہ یہاں سے چلی گئیں۔

محمد علی صدیقی

اب معلوم ہوتا ہے کہ انہیں پاکستان سے ہندوستان چلے جانے کا غم ہے۔

غلام عباس

میں نے اس سے کہا کہ یہ جو رائٹرز گلڈ بنایا گیا ہے تو ہم تم کو انعام دلوا دیتے ہیں۔ اس پر کوئی اعتراض نہیں کرے گا لیکن وہ اس کے لئے آمادہ نہیں ہوئی۔ اس کو یہاں آکر کافی اچھے مواقع ملے۔ اول تو یہ کہ اسے اپنی زمینوں کے عوض مکانات مل گئے، دکانیں مل گئیں۔ اس نے ان کو بیچ باچ کر پیسے ویسے لئے اور بغیر کسی کو بتائے لندن چلی گئی۔

شہزاد منظر

ان کا آخری ناول آیا ہے "آخر شب کے ہم سفر" آپ نے اس کا مطالعہ کیا؟

غلام عباس

میں نے نہیں پڑھی وہ کتاب، البتہ اس کی کتاب "آگ کا دریا" کی بات یہ ہے کہ ایک بڑا مشہور و معروف انگریزی ناول ہے "اورلینڈو" اس کے لکھنے والی ہے ورجینیا وولف اس نے یہ کیا ہے کہ ناول کو دو تین سو صدیوں تک پھیلا دیا ہے۔ اس میں یہ بھی کیا ہے کہ اس کا ہیرو کبھی مرد بن جاتا ہے اور کبھی عورت۔ عینی نے بنیادی آئیڈیا اورلینڈو سے لیا ہے۔

محمد علی صدیقی

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ عینی نے "سدھارتھ" سے مرکزی خیال لیا ہے لیکن یہ خیال غلط ہے۔

غلام عباس

سدھارتھ میں نے پڑھی ہے۔ وہ کچھ اور چیز ہے۔

محمد علی صدیقی

آپ نے اور لینڈو کے بارے میں جو کچھ فرمایا ہے وہ بالکل درست ہے۔

غلام عباس

"آگ کا دریا" میں یہ ہے کہ ہیرو مختلف چولے بدلتا رہتا ہے۔

شہزاد منظر

آپ نے فکشن کے بارے میں مضامین بھی لکھے ہوں گے؟

غلام عباس

میں نے ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ "اردو کے نایاب ناول" اس سلسلے میں میں نے دو چار ناولوں کا ذکر کیا تھا۔ ایک صاحب تھے مرزا سجاد بیگ۔ انہوں نے بھی ایک ناول لکھا تھا۔ یہ جو شاد عظیم آبادی کا ناول "صورت الخیال ہے تین حصوں میں ہے۔ اس کا سنہ اشاعت ۱۸۷۲ء یا ۱۸۷۱ء ہے۔ اس سے پہلے اردو میں اور کسی ناول کا سراغ نہیں ملتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ناول شاد عظیم آبادی نے خود لکھا ہے یا ایڈیشن (ماخوذ) ہے۔ آج تک کی دریافت کے مطابق یہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ "ماہ نو" میں میں نے سلسلہ وار لکھا ہے کہ اردو ناول نگاری کیسے شروع ہوئی۔ ایک ناول تھا "افسانہ جوانی" میں اسے اپنی جگہ بہت اہم ناول سمجھتا ہوں۔ حکیم بہن عجیب و غریب مصنف تھے۔ میں نے دو قسطوں میں اس کا خلاصہ دیا ہے۔ ایک زمانے میں میرا خیال تھا کہ میں اسے ایڈیٹ کر کے چھاپوں گا۔ میرا موضوع اگرچہ افسانہ ہے، لیکن میں افسانہ نگاری کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

منظر عالم تپش

اردو افسانے میں ایک اور نام آتا ہے وہ ہے بیدی۔ اس کے بارے میں بھی آپ کچھ بتائیں۔

غلام عباس

بیدی بہت اچھا افسانہ نگار تھا۔ کچھ کہانیاں عصمت چغتائی کی بھی بہت اچھی ہیں۔ منٹو کی کہانیاں بھی بہت اچھی ہیں۔ میں اپنے منہ سے کہنا نہیں چاہتا۔ لیکن منٹو جو تھے نا! جرنلسٹک (صحافیانہ) انداز تھا ان کا بس آپ انہیں موضوع بتا دیجیے وہ افسانہ لکھ لائیں گے۔ ان کا طریقہ ہی بالکل غلط تھا۔ وہ ایک دن کرسی پر اکڑوں بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک صاحب تھے حافظ ریحان۔ بہت اچھے قاری اور آرٹسٹ۔

انہوں نے کہا ۔ منٹو صاحب 'یوں نہ بیٹھیے 'قبض ہو جاتا ہے ۔ منٹو نے کہا "کمال کیا ریحان صاحب ! آپ نے مجھے عنوان بتادیا ۔ میں اسی موضوع پر افسانہ لکھ لاؤں گا۔" اور ایسا ہوا کہ وہ دوسرے روز اسی موضوع پر افسانہ لکھ لائے ۔ چھت پر چھاتہ ہوتا ہے نا 'جس پر کبوتر بیٹھتے ہیں ۔ ان سے کہا گیا کہ ۔ دیکھئے 'یہ کبوتر ہے اور یہ کبوتری ہے ۔ منٹو نے کہا 'کمال کردیا آپ نے میں اسی پر افسانہ لکھوں گا ۔ وہ اسی قسم کا اسٹنٹ کیا کرتے تھے ۔ میرے متعلق ان کی رائے بڑی اچھی تھی ۔ میں ان خوش قسمت لوگوں میں سے ہوں 'جس کی انہوں نے تعریف کی ۔ انہوں نے کہا کہ تم آرٹسٹ ہو ۔ میں نے کہا 'آپ بھی بہت اچھا لکھتے ہیں"

سید انور

دراصل یہ چیلنج تھا ۔

غلام عباس

چیلنج تو تھا ۔ شروع شروع میں وہ ٹائپ رائٹر پر افسانے لکھتے تھے ۔ ابتدا میں تین آدمی ٹائپ پر لکھتے تھے ۔ سب سے پہلے اوپندر ناتھ اشک نے ٹائپ پر لکھنا شروع کیا ۔ منٹو کو خیال آیا کہ ان کے پاس بھی ٹائپ رائٹر ہے تو میرے پاس بھی ہونا چاہئے ۔ ادب میں جو چیلنج ہوتا ہے نا وہ بہت خطرناک ہوتا ہے ۔ اس سے نقصان پہنچا ہے ۔ ایک اچھا خاصا شاعر تھا ۔ وہ تباہ ہوگیا ۔ چیلنج کی وجہ سے ۔ اس کا نام ہے رفیق خاور ۔

شہزاد منظر

آپ نے اپنے جن تین بہترین افسانوں کا انتخاب کیا ہے وہ ٹھیک رہے گا یا اس میں مزید اضافہ کرنا ہے ؟

غلام عباس

وہی درست ہے یعنی " سرخ گلاب " " حمام میں " " آنندی " ۔

شہزاد منظر

آپ پر آج تک کتنے مضامین لکھے گئے ہیں اور کن کن لوگوں نے لکھے ہیں ؟

غلام عباس

میرا ایک افسانہ ہے " سمجھوتہ " اس پر عصمت چغتائی نے بڑا اچھا تبصرہ لکھا ہے ۔ اسے ابھی تک کسی نے چھاپا نہیں ہے ۔ وہ میرے پاس محفوظ ہے ۔ عسکری نے اپنے رسالہ " اردو ادب " (لاہور) میں مجھ پر مضمون لکھا ہے ۔ انتظار حسین نے " اوور کوٹ " کا ذکر کیا ہے ۔ انہوں نے خواہ مخواہ میرا موازنہ کرشن چندر سے کیا ہے ۔ انتظار حسین نے " کتبہ " کا بھی بہت شاندار تجزیہ کیا ہے ۔

علی حیدر ملک

آپ اگر اپنی کتابوں کی سلسلہ وار سنہ اشاعت بتادیں تو مناسب رہے گا۔ آپ کی پہلی کتاب کب شائع ہوئی ؟

غلام عباس

اس کتاب سے شروع کیجیے جو میں نے بچوں کے لئے لکھی تھی۔ ۲۶-۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کا نام ہے "ثریا کی گڑیا" (ڈرامے) اور "جادو کا لفظ" اس کے بعد بھی میں نے بچوں کے لئے بہت سی کہانیاں لکھیں۔ اس کے بعد اس زمانے میں میری جو اچھی کتاب چھپی اور جس سے مجھے شہرت حاصل ہوئی وہ ہے "الحمرا کے افسانے" اس کے بارے میں کافی ٹری بیوٹ پیش کیا گیا۔ یہ کتاب ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔ تقریباً" پچاس سال ہو گئے اس کتاب کو شائع ہوئے۔ اس کے بعد میں نے "جزیرہ سخنوراں" لکھا جو ۱۹۳۶ء میں چراغ حسن حسرت صاحب کے رسالہ "شیرازہ" میں قسط وار شائع ہوا۔ یہ کتابی صورت میں ۱۹۴۰ء میں چھپا۔ اس کے بعد "آنندی" چھپی دوسری کتاب "جاڑے کی چاندنی" ۱۹۵۹ء میں اور اس کے بعد "دھنک" اور پھر "کن رس" اب میں کہانیوں کا ایک اور مجموعہ تیار کر رہا ہوں۔ میری ایک بہت اچھی کہانی تھی "کن رس" لیکن لوگوں نے اس پر زیادہ توجہ نہیں دی "کن رس" پہلے "نیا دور" میں چھپا۔ وہ کتابی شکل میں ۱۹۶۹ء میں چھپی "دھنک" میں نے خود ۱۹۶۹ء میں چھاپی۔ میری زیر ترتیب کتاب کا نام "رینگنے والے" ہے "مذکورہ کتاب اب شائع ہو چکی ہے"

حوالہ جات

۱۔ یہ انٹرویو مرحوم غلام عباس سے ۱۴ مارچ ۱۹۸۰ء کو لیا گیا۔ اس انٹرویو میں راقم الحروف کے علاوہ سید انور مرحوم، محمد علی صدیقی، علی حیدر ملک اور منظر عالم تپش شامل تھے

۲۔ یہ ناول اصل صورت میں شائع ہوا۔ غلام عباس مرحوم نے اس میں کوئی ترمیم اور اضافہ نہیں کیا (ش۔م)

۳۔ مذکورہ انٹرویو سے ۱۵ سال قبل۔ زیرِ نظر انٹرویو مارچ ۱۹۸۰ء میں لیا گیا تھا۔ اس طرح "دھنک" ۱۹۶۵ء میں لکھا گیا (ش۔م)

۴۔ مرحوم غلام عباس نے انٹرویو کے دوران بہت سی آف دی ریکارڈ باتیں کہی تھیں اور ان سے وعدہ تھا کہ یہ ساری باتیں شائع نہیں کی جائیں گی لیکن اب چونکہ ان کا انتقال ہو چکا ہے اس لئے انٹرویو کو جوں کا توں شائع کیا جا رہا ہے۔